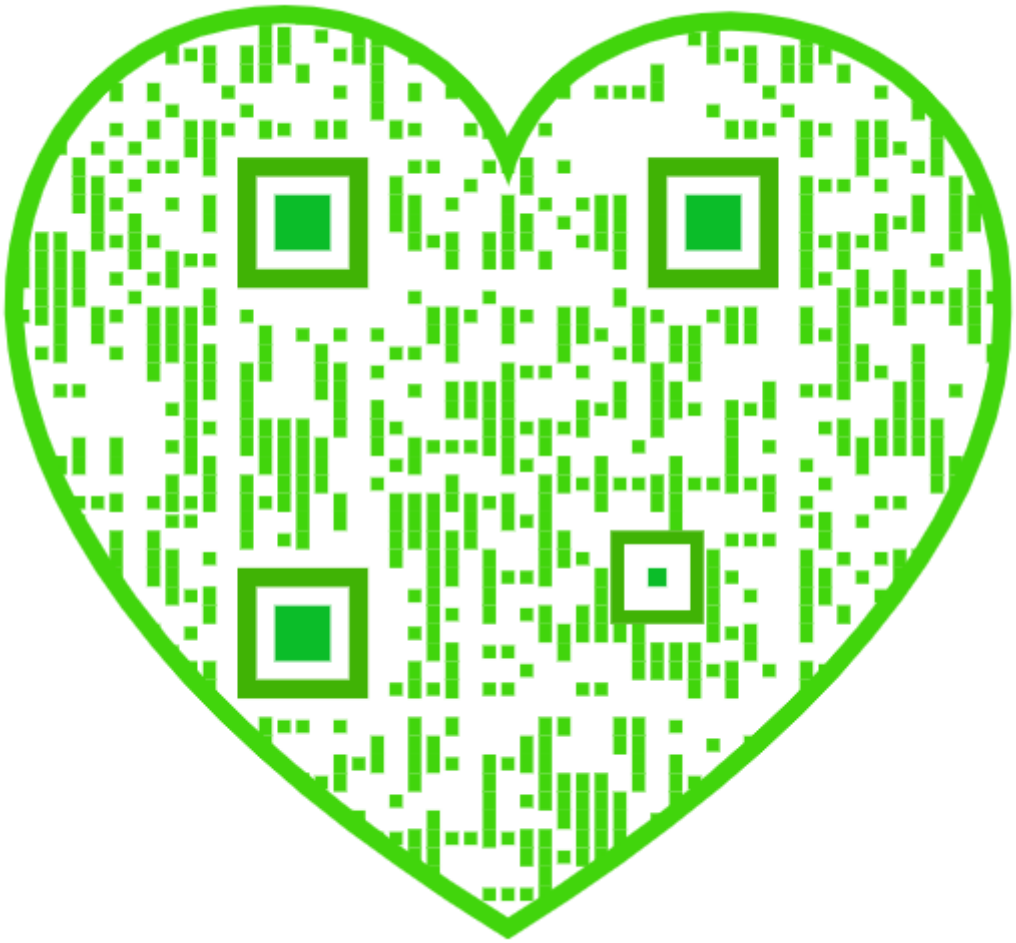
Biografie Bulletin. Jaargang 4

bron
Biografie Bulletin. Jaargang 4. Werkgroep Biografie, Amsterdam 1994

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/_bio001199401_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



Biografie Bulletin
94/1

Het tekort van het geheugen
De waarde van het interview I
Gerard Mulder

Mijn voornaamste ervaringen met mondelinge bronnen ten behoeve van een biografie heb ik opgedaan tijdens de drie jaar die ik heb besteed aan het researchen en beschrijven van het leven van de dichter, schrijver, verzetsman, journalist en uitgever H.M. van Randwijk. Met het voeren van vraaggesprekken om aan informatie te komen, was ik al volkomen vertrouwd door mijn journalistieke achtergrond. Voor mij was een interview wat een hamer is voor een timmerman: een volkomen vanzelfsprekend stuk gereedschap, waarvan het nut nooit in twijfel hoefde te worden getrokken.

De twee boeken waarvan ik mij coauteur mocht noemen voordat ik aan *H.M. van Randwijk. Een biografie* begon, hadden evenmin reden gegeven over het belang van mondelinge bronnen anders te gaan denken. *De Val van de Rode Burcht* (1980, samen met Hugo Arlman en Ursula den Tex), een boek over de ondergang van het sociaaldemocratische uitgeefconcern De Arbeiderspers, berustte immers voor een belangrijk deel op gesprekken die wij met een groot aantal betrokkenen, verantwoordelijken en ooggetuigen hadden gevoerd. Later is mij pas duidelijk geworden dat de waarde van de gesprekken zo hoog kon zijn doordat de gebeurtenissen waarover wij onze bronnen ondervroegen, zich betrekkelijk recent hadden afgespeeld. Ze lagen, met andere woorden, nog vers in ieders geheugen opgeslagen. Daardoor was de situatie vergelijkbaar met die van het gangbare journalistieke interview, dat immers ook meestal wordt gevoerd in verband met een actuele kwestie.

Bij *Van de prins geen kwaad* (1982, samen met Hugo Arlman), over kwesties in de geschiedschrijving van het Koninklijk Huis, speelden gesprekken een marginale rol. Archiefmateriaal vormde het hoofdbestanddeel van ons scala aan bronnen, en de weinige interviews dienden voor het knopen van enkele losse einden.

* * *

Voor de Van Randwijk-biografie kwamen de kaarten heel anders te liggen. Voor het eerst werd de eis aan mij gesteld het bronnengebruik volgens streng-wetenschappelijke principes te verantwoorden. Daartoe bedeelde de opdrachtgeefster, de BV Weekbladpers, uitgeefster van onder andere het weekblad *Vrij Nederland* (waarvan ik destijds redacteur was), mij met een afgestudeerd historicus in de persoon van Paul Koedijk voor het verrichten van de research. Zo werd ik geconfronteerd met iemand die door zijn opleiding een behoorlijke dosis scepsis had opgedaan over de waarde van mondelinge bronnen voor historisch-wetenschappelijk onderzoek. Dat was nieuw voor mij. Ten tweede zouden wij te maken krijgen met mensen die wij wilden laten vertellen over wat zich dertig tot zestig jaar geleden had afgespeeld. Ook dat zou voor mij een nieuwe ervaring zijn. De praktijk moest uitwijzen of mijn oordeel of dat van Paul over de betekenis van *oral*

H.M. van Randwijk

history bijstelling behoefde.

Samen hebben wij gedurende bijna een jaar onafgebroken research gedaan - dat wil zeggen ook onnoemlijk veel gesprekken gevoerd, zowel ieder afzonderlijk als tientallen samen, alleen al veertig met de weduwe Van Randwijk. Op een gegeven moment ben ik achter de tekstverwerker gaan zitten terwijl Paul doorging met de research en als het ware voor mij uit werkte, dus informatie vergaarde die ik meteen kon gebruiken bij het schrijven. Dat wil niet zeggen dat ik niet ook research pleegde. Vooral voor het voeren van aanvullende gesprekken ben ik nog menigmaal uitgerukt. Wij hebben dus een intens gedeelde ervaring met mondelinge bronnen.

Bij het vergelijken van onze ervaringen kwamen wij tot de voor ons enigszins verrassende ontdekking, dat wij ieder vanuit een diametraal tegenovergestelde mening betreffende de waarde van mondelinge bronnen al doende naar elkaar toe gegroeid bleken te zijn, zonder evenwel elkaars herziene mening over te nemen.

Omdat de werkelijkheid nu eenmaal altijd genuanceerd ligt, herkennen wij over en weer veel in onze kijk op de zaak. Voor de duidelijkheid en *for the sake of the arguments* hebben wij hier echter ieder onze visie apart geboekstaafd.

* * *

Mijn ervaringen met gesprekken over Van Randwijk en aanpalende thema's hebben mij aanzienlijk relativerender gestemd over de waarde van gesprekken voor historisch onderzoek. Niet dat ik zou zeggen: ‘Hou ze maar niet, zuig het liever uitje duim,’ maar de rustige vanzelfsprekendheid waarmee ik als journalist de telefoon pakte om weer een nietsvermoedende bron van zijn of haar gemoedsrust te ontdoen, ben ik kwijt. Eén opmerking vooraf. Paul Koedijk en ik hebben die gesprekken voor de Van Randwijk-biografie - en nu voor ons nieuwe gemeenschappelijke project, de geschiedenis van dagblad en stichting Het Parool na de oorlog - niet gevoerd met het oogmerk ze in hun geheel of gedeeltelijk af te drukken. Het ging ons er primair om de geïnterviewden feiten en meningen te ontfutselen. Natuurlijk, als iemand iets pregnants zei, of als iemand iets beweerde waarvoor geen enkele andere bron bestond en het te mooi was om te negeren, heb ik het als citaat in de tekst gezet. Maar nooit méér dan drie zinnen achter elkaar. Het ging en gaat ons dus primair om de inhoud van de gesprekken, niet om de vorm. Het doel waarvoor een gesprek wordt gevoerd, bepaalt in belangrijke mate de beoordeling van de waarde van de gesprekken.

Met betrekking tot maar één aspect bleken mijn ervaringen als journalist parallel te lopen met die als geschiedschrijver: interviews met ooggetuigen en tijdgenoten zijn onmisbaar als bron voor menselijke details, gekke anekdotes, *petite histoire* en roddels. Niemand anders dan zijn naaste familieleden, zijn broers en zussen, konden ons zulke tekenende details over Henk van Randwijk verschaffen als zijn angst voor dieren met voelsprieten en zijn voorliefde voor draadjesvlees. Het typeerde Henk in zijn hang naar het onbekende en exotische zolang dat maar een abstract idee bleef. Niemand anders kon ons vertellen hoe Van Randwijk een cafépianiste versierde als een cafévriend van hem. Niemand anders dan zijn secretaresse, die hem elke dag van nabij meemaakte, kon beschrijven hoe Van Randwijk op het laatst van zijn leven even vluchtte voor de problemen van het dagelijks bestaan door met de kat van de buren te spelen.

Enzovoorts. Zoiets is voer voor een leuk portretterend stuk in de krant, maar ook de zo broodnodige lardering van een serieuze biografie met details die de hoofdpersoon tot leven brengen.

De problemen werden pas zichtbaar bij onze pogingen complexe gebeurtenissen waarin onze hoofdpersoon een rol speelde - en dat hoefde zeker niet altijd de hoofdrol te zijn - te ontrafelen aan de hand van gesprekken. Zulke problemen deden zich vooral voor bij het deel dat over de oorlog handelde, en de grote verwikkelingen daarna: de koude oorlog, de onafhankelijkheid van Indonesië. Hier stuitten wij op het menselijk tekort. Als ik hier deftige lekenpraat mag gebruiken - en ik ben ter zake een leek - stuitten wij op een *neurologisch* tekort, en een *psychologisch* tekort.

* * *

Wat ik onder het neurologisch tekort versta, uit zich op twee manieren. De eerste is dat mensen met het klimmen der jaren hun gevoel voor chronologie verliezen. Op zich is dat nog niet het ergste, maar wat aan de chronologie vastzit, zijn ketens van mogelijke verklaringen voor oorzaak en gevolg van bepaalde gebeurtenissen. Als A zegt dat hij samen met B in 1941 een brug heeft opgeblazen, kunnen we daaruit afleiden dat A en B vermoedelijk begin dat jaar de eerste plannen hebben gesmeed. Maar wat als nu later blijkt dat volgens Duitse stukken de brug pas in 1943 is opgeblazen? Wat zegt dat dan over de ontstaansgeschiedenis van de verzetsgroep waarin A zegt met B te hebben gezeten?

Het is een gefingeerd voorbeeld. Het enige wat hiervan aan de realiteit is ontleend, is het feit dat A het opblazen van die brug onbewust heeft voorgedateerd. Dat verschijnsel heeft zich in gesprekken

'Poster' voor het nu bovengrondse *Vrij Nederland*, 1945

heel veel voorgedaan: het in de tijd eerder plaatsen van gebeurtenissen dan in werkelijkheid.

Dit verschijnsel heeft er bijvoorbeeld toe geleid dat ik eens een heel Van Randwijk-hoofdstuk heb moeten herschrijven. Een zeer serieuze en voor ons verhaal belangrijke bron, Van Randwijks rechterhand Arie van Namen, had ons uitgebreid beschreven hoe een belangrijk lid van de *Vrij Nederland*-groep, Hebe Kohlbrugge, in 1941 bijna was gearresteerd. Dat had weer consequenties gehad voor Van Randwijk en voor de verzetsgroep als geheel. Uitgebreid beschreef Van Namen ons wie er allemaal een goed heenkomen moesten zoeken en welke gevaren ze daarbij moesten trotseren.

Het verhaal leek te worden ondersteund door een schriftelijk vastgelegde herinnering van Van Randwijk, die meende tijdens een van de verhoren toen hijzelf begin '42 was gearresteerd, in een andere verhoorkamer Hebe Kohlbrugge te hebben zien zitten. Het verhaal was belangrijk voor ons omdat het ons een inzicht gaf in de samenstelling van de groep mensen met wie Van Randwijk op dat moment werkte. We waren wel een beetje verbaasd dat de groep al zo groot was en al zoveel deed, maar ik gaf er in de tekst een prachtige draai aan.

Later bleek - uit stukken waarvan we zelfs niet hadden kunnen bevroeden dat ze hadden bestaan, laat staan dat ze de oorlog hadden overleefd - dat de bijnaarrestatie van Kohlbrugge zich wel precies zo had d afgespeeld als Van Namen het ons had verteld, maar *een jaar later*. Het hele door ons gereconstrueerde netwerk van vrienden en relaties, adressen en activiteiten van Van Randwijk moest worden herzien omdat hij die mensen wel in 1942 kende, maar niet in '41.

En Van Randwijks eigen schriftelijke herinnering dan? Bij *close reading* van de betreffende tekst bleek ons dat wij die destijds te snel in ons voordeel, namelijk als bevestiging van Van Namens verklaring, hadden geïnterpreteerd. Van Randwijk, zo bleek, had niet beweerd dat hij haar had zien zitten in die verhoorkamer, hij had alleen maar gezegd dat de Duitsers hem in de waan wilden brengen dat ze haar aan het verhoren waren. Op die manier hadden ze hem, Van Randwijk, willen ontmoedigen. Het is maar goed dat op tekstverwerkers het wissen van teksten zo gemakkelijk is!

Dit voorbeeld zou nog met veel andere kunnen worden aangevuld, maar ik geef dit omdat het de meest ingrijpende gevolgen had. In mijn overtuiging hier met een soort algemene wetmatigheid van doen te hebben, word ik gestaafd door een recent gevonden artikel in het Amerikaanse blad *Oral History*. Daarin vertelt Aldous Huxley-biograaf David Dunaway dat hij werkte aan een biografie van de beroemde Amerikaanse folkzanger Pete Seeger, met wie hij ook uitgebreid sprak. Seeger hield staande dat hij met het instrument waarmee hij beroemd zou worden, de vijfsnarige banjo, had kennisgemaakt in 1936. Hij had er op een festival iemand op horen spelen. Uit nijvere research bleek Dunaway dat het niet 1936, maar 1937 was. Dat dat grote consequenties had voor de biografische reconstructie van Seegers muzikale loopbaan, hoef ik verder niet uit te leggen. De speurtocht naar gegevens over Seegers triomfen op de vijfsnarige banjo in 1937 was uiteraard vergeefs geweest.

De tweede neurologische afwijking is de neiging van mensen in hun herinnering verschillende gebeurtenissen in elkaar te schuiven tot één gebeurtenis. Als de onderzoeker die herinnering in goed vertrouwen aanneemt - en dat moet als er nog geen andere informatie beschikbaar is - zoekt hij of zij zich vervolgens een ongeluk naar bevestiging ervan. Uiteraard is die niet te vinden, alleen maar intrigerende verwijzingen.

* * *

Wat nu de *psychologische* kant betreft, wil ik een onderscheid maken tussen handicaps van de geïnterviewden en die van de interviewers.

Geïnterviewden, zo is mijn ervaring, verzwijgen zelden opzettelijk iets, althans iets van lang geleden. Het komt weleens voor dat ze iets lekker niet vertellen omdat de interviewer er niet naar vraagt. Ada van Randwijk sprak wel met ons over de

minnaressen van haar man, maar ze vertelde ons niet dat hij met de laatste zelfs een tijd had samengewoond.

Daar kwamen we pas achter toen het boek al verschenen was. Nu maakt het voor de inhoud verder weinig uit - dat Van Randwijk een heftige liefdesrelatie met die vrouw had, is in de biografie voldoende beschreven en gedocumenteerd, en als we het hadden geweten, hadden we toch voor het dilemma gestaan de weduwe een ernstige psychische klap toe te dienen of het relatief onbelangrijke (het zou in het boek vermoedelijk twee of drie zinnen in beslag hebben genomen) gegeven weg te laten. Maar het geeft te denken. Zoals gezegd, het komt weinig voor.

Wat *wel* dikwijls voorkomt, is dat mensen bepaalde gebeurtenissen eenvoudig hebben verdrongen. Vol verwachting verschijnt de biograaf aan de deur bij een tijdgenoot of ooggetuige die nu eens het definitieve licht laat schijnen over een vage, dubieuze of controversiële kwestie. De blocnote wordt geopend, de taperecorder aangezet, de oren gespitst. En er komt niets. Of soms een zinloos detail: 'Ja ik voel nog hoe warm het toen was.' Maar wat er gebeurde, weten ze niet meer.

Meestal is dit fenomeen voorspelbaar, heb ik nu begrepen. Als de interviewer zelf tevoren weet of de rol die de bron bij de zaak zelf heeft gespeeld, onplezierig of succesloos was, is de kans groot dat de herinnering eraan is verdrongen. De teleurstelling bij de biograaf is groot, en er wordt nog zout in de wond gewreven door de noodzaak de 'getuige' te moeten vertellen wat de interviewer van de zaak afweet - waarvoor deze dan wordt beloond met een warm: 'Goh, wat interessant wat u daar vertelt, dat wist ik niet meer.'

* * *

Twee andere psychologische problemen van bronnen wil ik nog noemen: de behoefte tot mythologisering, en het als eigen ervaring en waarneming opdissen van 'horen zeggen'-verhalen. Deze afwijkingen zijn overigens loten van dezelfde stam. In beide gevallen gaat het namelijk om het afslijpen, opnieuw, van vervelende herinneringen. Wat overblijft is een gladgepolijst, meestal vrij globaal verhaal, over belangrijke zaken, en met een duidelijke pointe, die merkwaardig genoeg de bron zelf of degenen met wie hij verbonden is, zelden in een slechter daglicht plaatst. Ik heb nooit meegemaakt dat er werd gemythologiseerd of naverteld over onbelangrijke zaken.

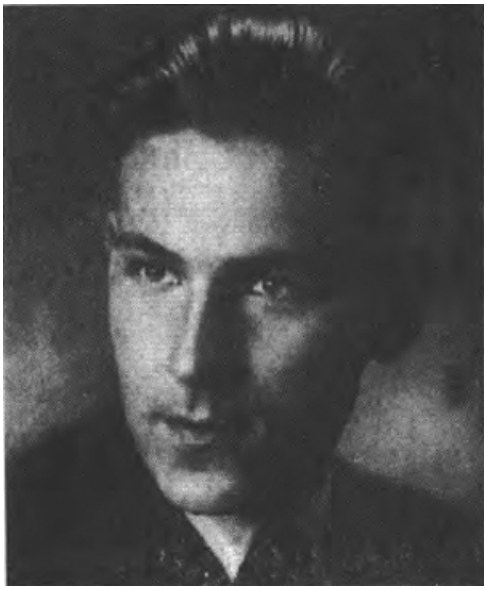
Uit eigen ervaring ken ik drie van zulke *hearsay*-mythes, die in tientallen gesprekken met getuigen van toen telkens opdoken. Bij de Arbeiderspers was het 'het verraad van de Vara en van het NVV' die, door hun geld of drukorder weg te halen bij de Arbeiderspers, het verder zo gezonde socialistische krantebedrijf in de afgrond stootten. Uit de Van Randwijk-tijd ken ik de *hearsay*-mythe, die overigens altijd, ik herhaal *altijd*, met zeer veel overtuigingskracht wordt opgedist, dat Van Randwijk door zijn moedige artikelen tegen de politionele acties de abonnees van *Vrij Nederland* heeft weggeschreven. Protes-teren tegen onrecht, opkomen voor de onderdrukten was nu eenmaal belangrijker dan commercieel succes of domweg het voortbestaan. En tenslotte, ik registreer het ondanks alles weer met een lichte verbazing, komen Paul en ik dezelfde mythe opnieuw tegen, ditmaal in het kader van onze *oral history*-onderzoekingen betreffende *Het Parool*.

Langzamerhand ben ik door deze ervaring zo gepokt en gemazeld dat ik, als iemand mij zo'n prachtverhaal met nobele strekking vertelt, met moeite een geeuw kan onderdrukken. Maar, zoals gezegd, de zegslieden plegen gave mythes met een enorm aplomb te pre-

senteren, en er is altijd de lichte verleiding ze au sérieux te nemen omdat, als het verhaal voor waar wordt aangenomen, het boek er ook mooier van wordt. Het eerste teken dat de onderzoeker met een *hearsay*-myths te maken heeft, is de zich geleidelijk opdringende conclusie dat het archiefmateriaal steeds maar geen bevestiging bevat van de mededelingen van de mondelinge bronnen. Ik gebruik uitdrukkelijk het woord 'archiefmateriaal', want dat is de lakmoestest. Niet de al bestaande literatuur, want die kan gewoon de op papier gezette mythe bevatten. Dus: 'Het staat in een boek' zegt in dit geval niets, tenzij dat boek heel nauwkeurige bron verwijzingen bevat. Dat is, in de situatie die ik nu beschrijf, vrijwel nooit het geval.

Tenslotte levert nijver archief speurwerk - en in mijn ervaring nimmer een mondelinge bron - de waarheid achter de mythe op. In het geval van de ondergang van de Arbeiderspers waren dat de financiiële gegevens en zulke saaie stukken als notulen van de Raad van Commissarissen. Bij Van Randwijk en *Het Parool* zijn dat de oplagecijfers. En dan spat de mythe uiteen.

Wat de Arbeiderspers betreft was de waarheid dat - als de Vara en het NVV niet schielijk op de vlucht waren geslagen - ze waren meegezogen in de draaikolk van financieel-economische incompetentie en sjoemelarij bij de AP. Dat was exact het tegenovergestelde van de mythe. In het geval van Van Randwijk betekende het de ontdekking dat hij de VN-abonnees niet had *kunnen* wegschrijven omdat de abonnees al weg *waren*. Dat werd niet veroorzaakt door Van Randwijks nobele standpunt inzake Indië - dat hij wel had - maar gewoon, omdat de abonnees *Vrij Nederland* zo'n saai en vervelend blad vonden. In het geval van *Het Parool* tenslotte ontdekten we dat de abonnees massaal waren vertrokken



Van Randwijk tijdens de oorlog

wegens een verhoging van de abonnementsprijs met dertig procent begin 1947.

* * *

Dan zijn er ook nog de psychologische problemen van de interviewer. In de eerste plaats wordt de biograaf of de historicus die intensief speurwerk doet, zowel in

archieven als door het ondervragen van veel mensen, al heel snel - soms al binnen een maand nadat het onderzoek is gestart - geconfronteerd met de ontluisterende ontdekking dat hij meer weet dan zijn bronnen.

Ik noem dat de wet van de afnemende meeropbrengst van mondelinge bronnen. Op zichzelf is het verschijnsel volkomen logisch en natuurlijk, want de ooggetuige of tijdgenoot overzag destijds maar een klein deel van iets dat historici en biografen in hun geheel wensen te zien. Zo zal een jeugdvriend van de gebiografeerde ongetwijfeld veel minder

van de verdere levensloop van zijn vroegere vriend weten dan de biograaf.

Als het goed is werkt dat, zoals gezegd, ontluisterend en teleurstellend op de onderzoeker uit. Want als het slecht is, vinden onderzoekers het prettig even veel, zo niet meer, te weten dan hun mondelinge bron. Wat er vervolgens gebeurt, en ik heb dat heel vaak zien gebeuren bij anderen en ook weleens bij mezelf, is dat de onderzoeker in plaats van door te gaan met vragen stellen met zijn of haar eigen kennis van het onderwerp gaat zitten geuren. In plaats van een vraaggesprek wordt het dan een geanimeerde babbel, waarbij twee mensen met hun kennis van zaken tegen elkaar op zitten te bieden. Van informatie inwinnen komt in een dergelijke situatie niets meer.

Uiteraard ken ik de zogenaamde ratio achter een dergelijke aanpak. Het tonen van eigen kennis zou geïnterviewden op hun gemak stellen, en hen waarschuwen dat ze de interviewer geen knollen voor citroenen kunnen verkopen. Maar mijn ervaring is dat een geïnterviewde er helemaal niet op uit is een biograaf of historicus om de tuin te leiden. En mocht daarvan in de loop van het gesprek iets van blijken, dan kan de interviewer altijd nog een scherp vraagje stellen waaruit blijkt dat hij of zij andere informatie heeft dan slechts die van de gesprekspartner.

Kortom, interviewers dienen zich altijd zo onwetend en bescheiden mogelijk op te stellen, ook al torenen zij qua kennis als een god boven hun gesprekspartners uit. Deze houding is vaak niet vol te houden, want *contrary to human nature*, en wie dan vervolgens toch voor de verleiding bezwijkt, zal er een buitengewoon onbevredigd gevoel aan overhouden.

* * *

Mijn laatste punt behelst de noodzaak tot geestelijke nazorg van de mondelinge bronnen. Zeker bij biografieën worden in gesprekken heel vaak moeilijke, pijnlijke, schaamtevolle onderwerpen aangesneden: over oorlogsverledens, seksuele relaties, overspel, list en bedrog, geestelijke ontreddering en noem maar op. Veel geïnterviewden zijn uiteindelijk bereid om er toch over te praten, zo is mijn ervaring, omdat - het klinkt melodramatisch, maar het is wel waar - ze het einde van hun leven voelen naderen, en willen dat hun kennis bewaard blijft of dat in elk geval de waarheid aan het licht komt. Maar na zoveel jaren het deksel van de pan tillen: dat is vaak emotioneel erg zwaar. Interviewers horen te beseffen wat ze aanrichten, en ze mogen zich niet aan die verantwoordelijkheid tot het verrichten van nazorg onttrekken. Wie dat toch doet, is immoreel. Wie dit weet, begrijpt een afweging te moeten maken: *wel* het gesprek aangaan, in de wetenschap mogelijk psychische problemen te veroorzaken, waar wellicht weinig concreet bruikbare informatie tegenover staat (want iemand kan ook iets vertellen dat zo privé is dat het niet in het boek kan), of een potentieel interessante bron laten schieten. Wie fris van de lever aan een biografie begint, kan dit waarschijnlijk geen keus vinden. ‘Natuurlijk moet je gaan praten, de gevolgen zien we wel,’ zal dan de meest logische reactie zijn. Maar wie langer meeloopt, gaat er meer over zitten piekeren. Voor ons *Parool*-onderzoek hebben Paul en ik bewust besloten enkele mensen niet te gaan spreken wegens de mogelijke repercussies, die niet in verhouding staan tot het waarschijnlijke rendement.

Resumerend: gesprekken zijn nodig voor een biografie en voor elk ander historisch werk voor zover er eventuele bronnen nog in leven zijn, maar ver-

wacht er niet meer van dan - in feite - aanvullende gegevens. De *body* van de studie zal toch uit schriftelijk materiaal moeten komen, dat vergeeld maar overigens onveranderd, de onvervormde informatie uit het verleden overbrengt. Voor wie zich hierdoor niet laat ontmoedigen, herhaal ik: stelt u zich in gesprekken bescheiden op. Laat de geïnterviewde alles weer vertellen, ook al kent u 95 procent van het verhaal al uit andere gesprekken. Doe uw voordeel met die vijf procent die u nog niet kende. Ik wens aspirant-biografen dus geen prettige gesprekken toe, maar leerzame.

Deze tekst werd uitgesproken op het zevende symposium van de Werkgroep Biografie, 19 november 1993 in de Koninklijke Bibliotheek te Den Haag.

Wie was Henk met de brosse kuif?
De waarde van het interview II
Paul Koedijk

Met het gebruik van de mondelinge bron in historisch onderzoek maakte ik ruim tien jaar geleden voor het eerst kennis. Ik werkte toen aan mijn doctoraalscriptie over *Vrij Nederland* en het ontstaan van de Koude Oorlog. Nadat het onderzoek in archieven en leggers was afgerond, ging ik op zoek naar oud-redacteuren en andere betrokkenen die mij nog iets konden vertellen over hoe het er nu eigenlijk aan toe ging op de krant. Na moed verzameld te hebben, waagde ik het Joop den Uyl thuis te bellen om hem een krap kwartiertje met vragen lastig te vallen. Bij in mijn ogen minder prominente bronnen vroeg ik of ik mocht langskomen voor een gesprek. Dat bleek geen bezwaar. Tot mijn aangename verrassing werd ik overal aardig ontvangen en zat ik voor ik het wist in een zonovergoten tuin aardbeien met slagroom te eten, ondertussen mijn zorgvuldig voorbereide vragen afwerkend.

Wat mij daar nog het meest van bijstaat, is niet wat die gesprekken uiteindelijk nog aan mijn scriptie bijdroegen. Los van anekdotes, feiten en interessante lijnen leek mijn perceptie van het onderwerp op een ondefinieerbare manier meer kleur te krijgen. Ik kreeg het gevoel door het rechtstreekse contact met ooggetuigen nog dichter bij de geschiedenis te staan dan bij het lezen van een vergeeld document.

In de toen net op gang komende academische discussie over de voors en tegens van wat plechtig ‘mondelinge historische documentatie’ werd genoemd, was dat element nooit expliciet aan bod geweest. Misschien kwam dat ook doordat het gebruik van mondelinge bronnen erg in het teken stond van *oral history*, een op emancipatie gerichte vorm van geschiedschrijving die anonieme arbeiders aan de mestvaalt van de geschiedenis probeerde te ontrukken. De discussie werd in die tijd gekenmerkt door zwaarwichtige theoretische bespiegelingen over het ideologische karakter van deze jonge tak aan de geschiedschrijving. Als er een verwijzing was naar een vorm van ‘historische sensatie’ bij het raadplegen van historische bronnen, ging het meestal om een stakingsleider aan wiens nog immer stralende revolutionaire gloed de bewonderende interviewer zich behaaglijk warmde. Maar uiteindelijk was de levensgeschiedenis in de *oral history*-benadering slechts een bouwsteen voor de geschiedenis van een onderdrukte groep of klasse.

Dat de mondelinge bron een integraal bestanddeel zou kunnen of zelfs moeten zijn van de gehele contemporaine geschiedschrijving, kwam in die tijd nauwelijks aan de orde. Laat staan dat duidelijk werd dat het interviewen van meer of minder ‘prominente bronnen’ zo zijn eigen problemen kent in vergelijking tot het ondervragen van turfstekers of andere vertegenwoordigers van verdwenen beroepsgroepen.

De algemene, wetenschappelijke problemen bij het hanteren van mondelinge bronnen werden trouwens wel uitgebreid ter discussie gesteld. Het kennis nemen van de talloze potentiële valkuilen die het onbezonnen gebruik van mondelinge

bronnen met zich mee kan brengen, maakte me sceptisch. Vandaar dat mijn eerste interviews een sluitpost waren van het onderzoek: tegen het einde van de rit nog snel voor de *deadline* wat mensen af. Het viel al met al erg mee, maar ik bleef de mondelinge bron toch nog sterk als een interessant randverschijnsel beschouwen.

Dat veranderde wezenlijk tijdens de research voor de Van Randwijk-biografie, die voor mij tevens de confrontatie - ik gebruik dat woord opzettelijk - betekende met de journalistieke werkwijze. Mijn nieuwe collega Gerard Mulder bezat een bij journalisten zelden aangetroffen interesse voor oud papier, maar hij verloochende tegelijkertijd zijn afkomst niet. Hij vertoonde nog sterk de geconditioneerde reflex van de greep naar telefoon en opschrijfboekje. In zijn daaropvolgende *Werdegang* als biograaf veranderde dat drastisch, zoals hij hiervoor heeft beschreven. In hetzelfde proces raakte ik mijn vakmatig ingeprente scepsis weliswaar niet geheel kwijt, maar ik leerde desondanks de levende getuige als een vanzelfsprekende en soms onmisbare informatieverschaffer te gebruiken en te waarderen.

* * *

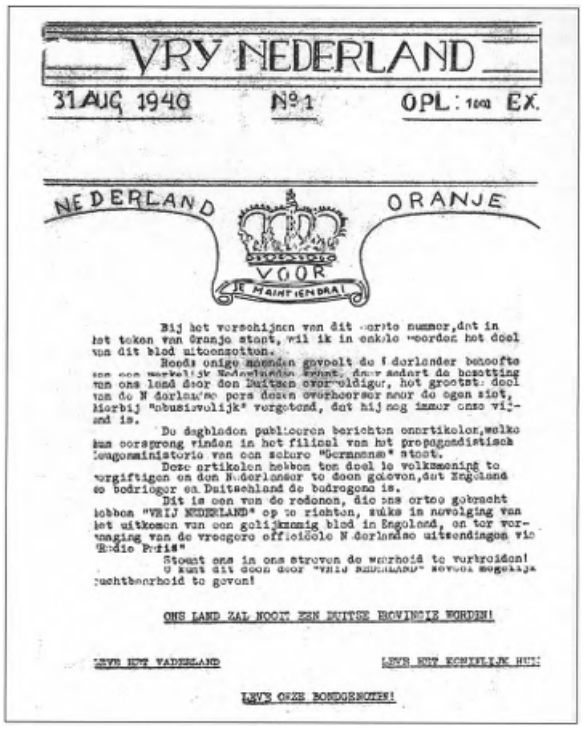
Raadpleging van geselecteerde mondelinge bronnen kan al in een vroeg stadium van het onderzoek voordelen opleveren. Dergelijke gesprekken kunnen in korte tijd een globaal overzicht van het terrein geven dat van belang is voor de nadere planning van het onderzoek. Natuurlijk is juist dan het gevaar van voetangels en klemmen groot omdat je nog betrekkelijk weinig weet. Maar juistheid tot in de details is op dat moment gewoon minder aan de orde. De gesprekken kunnen een ‘referentiekader’ of werkhypothese opleveren die van dienst kan zijn bij het te lijf gaan van grote hoeveelheden archiefmateriaal, *het* probleem bij onderzoek naar het tamelijk recente verleden.

Ook verderop in het onderzoek kunnen bepaalde hypotheses, interpretaties en constructies op plausibiliteit getoetst worden bij daarvoor geschikte bronnen. Iemand is daarvoor geschikt als hij of zij over een brede kennis beschikt en voldoende afstand voor enige nuchterheid en een bezonken oordeel weet op te brengen.

In het geval van het Van Randwijkonderzoek bleken dergelijke oriënterende gesprekken in een vroeg stadium nog meer voordelen op te leveren. Dankzij spraakzame bronnen traceerden we meteen flink wat skeletten in de kast, zodat we daar in het vervolg op konden anticiperen. We hadden al snel een ‘vriendinnen-lijstje’ dat, hoewel incompleet, onze routekaart werd door het mijnenveld van persoonlijke relaties van Van Randwijk en de zijnen.

Vanwege het bewezen nut van vroegtijdige gesprekken vind ik het onzin raadpleging van mondelinge bronnen per definitie uit te stellen totdat al het schriftelijk materiaal is verwerkt. Dat laatste is een adagium dat door sommige historici veel te enghartig wordt gehanteerd. Het is een erfenis uit de tijd dat voor het gebruik van mondelinge bronnen erkenning werd zocht bij de traditionele geschiedschrijving. In de hoop wetenschappelijk aanvaard te worden werden strenge protocollen en regels ontworpen voor de omgang met levende getuigen. Een daarvan was wat ik maar de ‘sluitpost-regel’ noem. Uit vrees dat ze te weinig voorbereid een gesprek aangaan en misleid zullen worden, stellen veel historici interviews uit. ‘Ik heb nog niet alle stukken gezien,’ hoorde ik nog onlangs als verdediging uiten en: ‘Ik ben nog met de jeugd bezig.’

Zeker wanneer je dan nog zestig jaar leven voor de boeg hebt, riekt die starheid erg naar een vlucht uit angst voor de persoonlijke confrontatie. De prijs die er voor betaald wordt is voor de hand liggend. De onderzoeker die wacht tot het moment waarop hij wel aan interviews meent toe te zijn, loopt grote kans dat hij zich alle moeite kan besparen omdat de bronnen inmiddels zijn overleden. Daarom verdient het aanbeveling die mindere voorbereiding voor lief te



VRY NEDERLAND

31 AUG 1940 Nº 1 OPL: 100 EX.

NEDERLAND ORANJE

VOOR

JE MAINTIENDRAI

Bij het verschijnen van dit eerste nummer,dat in het teken van Oranje staat, wil ik in enkele woorden het doel van dit blad uiteenzetten.

Reeds enige maanden gevoelt de Nederlander behoefte aan een werkelijk Nederlandsch woord, dat sedert de bezetting van ons land door den Duitschen overweldiger, het grootst deel van de N derlandsche pers dezen overheerscher maar de oogen sluit, hierbij "obusievuilijk" vergetend, dat hij nog immer onze vijand is.

De dagbladen publiceeren berichten onartikelen,welke hun oorsprong vinden in het filiaal van het propagandistisch leugenministerie van een zekere "Germaanse" staat.

Deze artikelen hebben ten doel te volksmening te vergiftigen en den Nederlander te doen gelooven,dat Engeland de bedrieger en Duitschland de bedrogene is.

Dit is een van de redenen, die ons ertoe gebracht hebben "VRIJ NEDERLAND" op te richten, zulks in navolging van het uitkomen van een gelijkmmig blad in Engeland, en ter vervanging van de vroegere officieele N derlandsche uitzendingen vie "Radio Paris"

Steunt ons in ons streven de waarheid te verbreiden! U kunt dit doen door "VRIJ NEDERLAND" zoveel mogelijk rechtbaarheid te geven!

ONS LAND ZAL NOOIT EEN DUITSCH PROVINCIE WORDEN!

LEVE HET VADERLAND LEVE HET KONINKLIJK HUIS!

LEVE ONZE BONDGENOTEN!

Pagina 1 van het eerste, gestencilde, nummer van *Vrij Nederland*

nemen en toch maar vast de tachtigjarige te ondervragen die nog als enige het sterfbed van je held of heldin kan beschrijven, ook al stond de raadpleging van het overlijdenscertificaat bij de Burgerlijke Stand pas over drie jaar op het programma. Mocht hij of zij tegen die tijd nog steeds leven, dan kun je altijd nog terug voor nadere vragen.

* * *

In de beginfase van het onderzoek naar Van Randwijk, waarin de oorlogsperiode een centrale plaats innam, bewees de mondelinge bron nog een ander direkt praktisch nut, namelijk bij de verklaring van schuilnamen, afkortingen en symbolen zoals die in documenten uit de oorlog opdoken. Wie was bijvoorbeeld 'Henk met de brosse kuif', en hoe kon door verwarring over diens identiteit een verrader *VN* binnensluipen die Van Randwijk en de zijnen aan de SD toespeelde? Het antwoord daarop was in stukken niet te vinden, maar wel bij een aantal overlevenden die toen aan allerlei onheil ontsnapt waren en dat nooit meer vergaten. Alles bleek te draaien om de vraag wat precies onder een 'brosse [borstelige] kuif' verstaan moest worden. Van Randwijks vriend Jan H. de Groot, die door de verrader met de vraag werd verrast, meende dat deze typering op de haardos van Henk van Randwijk sloeg. De verrader bleek later het kapsel van een andere, eveneens nauw bij *VN* betrokken Henk op het oog te hebben gehad.

Levende getuigen kunnen ook fungeren in een soort paradox: de mondelinge bron is soms een betrouwbare bron voor de onbetrouwbaarheid van de mondelinge bron. Dat gold in het bijzonder bij het wegen van de voor ons onderzoek interessante getuigenissen (onder andere van Van Randwijk) voor de Enquêtecommissie Regeringsbeleid 1940-1945, de PEC. Sommige bronnen konden precies verduidelijken waar en waarom eigen getuigenissen of die van anderen voor de PEC, bewust of onbewust, onjuist waren. Op vergelijkbare wijze waren ze behulpzaam bij het op juiste waarde schatten van bijvoorbeeld gemanipuleerde vergadernotulen.

Een in ons geval belangrijke en soms zelfs cruciale functie van de mondelinge bron lag in het verschaffen van inzicht in het waarom van bepaalde persoonlijke relaties en de betekenis van bepaalde milieus waarin mensen zich bewogen. Waarom en waarvan kenden mensen elkaar? Vaak zijn de antwoorden niet in schriftelijke stukken te vinden, zoals ons bleek bij de reconstructie van de sociale netwerken die ten grondslag lagen aan de vroegste verzetsgroepen. We bezaten lijsten van beklaagden uit het VN-proces, met hier en daar wat - vaak opzettelijk gekleurde - getuigenverklaringen in Duitse processtukken. We hadden gesprekken met overlevenden nodig om ons duidelijk te maken wat die namen, los natuurlijk van hun gedeelde verzetsachtergrond, met elkaar verbond. Dat leverde een uiterst boeiend inzicht op in de sociologie van het verzet.

Dit soort gesprekken vertoonde vaak nog een interessant aspect aan het gebruik van mondelinge bronnen. Zelfs als ze zeer onvolledig zijn, kunnen mondelinge getuigenissen de onderzoeker op spoor zetten van onvermoede verbanden, personen en gebeurtenissen. Bovendien bewijzen ze hun nut in wisselwerking met soms niet al te duidelijk schriftelijk materiaal.

* * *

Eén van de mensen die ik al voor mijn scriptie-onderzoek sprak, was de uitgever Joop Uitman, bekend als oprichter

van Uitgeverij Het Wereldvenster en een jeugdvriend van Van Randwijk uit de tijd van diens christelijk schrijverschap. Bij die gelegenheid vertelde hij me een vaag verhaal over een verraadsaffaire uit de oorlog, waarin een zekere Brouwer een rol speelde. Uitman zei ook dat Van Randwijk zich voor deze man na de oorlog had ingezet, toen deze zich in het kader van de Bijzondere Rechtspleging moest verantwoorden. Van Randwijk was daarbij buiten zijn boekje gegaan - hoe, dat wist Uitman niet meer - en daarvoor door rechtbankpresident Van Hamel berispt.

Zo'n twee jaar later stuitte ik bij archiefonderzoek op aanwijzingen dat de top van *VN* aan het einde van de oorlog slechts ternauwernood aan een massale arrestatiegolf was ontkomen. De herinnering aan het verhaal van Uitman hielp me met de interpretatie van het materiaal en de speurtocht naar nog meer gegevens. Er kwam een drama boven water dat binnen de *VN*-groep altijd was verzwegen - behalve dan door Joop Uitman. Van Randwijk bleek, zowel om zijn eigen huid te redden (hij had een doodzonde begaan tegen zijn eigen strikte veiligheidsregels door een door de SD vrijgelaten naaste medewerker weer bij *VN* te betrekken), maar ook uit begrip en medeleven jegens Brouwer, in de gevangenis Duitse SD-ers die over diens verraad moesten getuigen, onder druk te hebben gezet.

Ook de rest van het verhaal van Uitman klopte. Ik vond uiteindelijk een, op het oog weinigzeggend, summier procesverbaal ‘van het in dezelfde zaak voorgevallene ter openbare zitting’. Er bleek over Van Randwijk een vonnis te zijn uitgesproken waarvan de inhoud niet werd vermeld. We namen met een gerust hart van Uitman aan dat hier de door hem genoemde uitbrander van president Van Hamel werd bedoeld - de inhoud van het gezegde deed er eigenlijk niet eens toe. Merkwaardig was dat toen de gegevens boven water waren gekomen en we andere bronnen daar mee confronteerden, er schoorvoetend meer bevestigingen volgden.

* * *

We leerden ook het omgekeerde, zeker zo boeiende, voorbeeld kennen van de wisselwerking tussen bronnen. De zoektocht begon in het archief en leidde terug naar de mondelinge bron. In dit geval ging het om de echte oprichter van *Vrij Nederland*, de toen achttienjarige PTT-beambte Frans Hofker. Kort na de oorlog had hij, net als vele andere verzetsmensen, zijn verhaal verteld aan medewerkers van het Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie. Veel later, naar aanleiding van *Vrij Nederland*-jubilea in de jaren zeventig waarbij de redactie zich vol overtuiging in het verzetsverleden wentelde, werd hij ook over zijn rol bij het ontstaan van *VN* geinterviewd.

Uit archiefonderzoek voor de Van Randwijk-biografie bleek dat Hofker daarbij een belangrijk en zeer interessant element stelselmatig had verzwegen - vermoedelijk omdat hij dit ook na de oorlog te delicaat vond. Toen ik hem belde voor een dringend gesprek over

Ada en Henk van Randwijk met J.M.Ph. Uitman in 1932

bepaalde intrigerende vondsten in het archief, grinnikte hij en zei:'Het gaat zeker over de Groep 2000?'

Dit was een met geheimzinnigheid omgeven verzetsgroep die al vroeg in de oorlog ontstond in kringen van Vrijmetselaars en waarmee Hofker en de zijnen contact hadden gezocht in de hoop te kunnen profiteren van dat netwerk. Dit verzwegen feit bleek later in de geschiedenis van het illegale *VN*, maar ook rechtstreeks in de levensbeschrijving van Van Randwijk een zeer belangrijke rol te spelen, toen zich een discussie ontspon over het 'eerstgeboorterecht', en daarmee de zeggenschap, over het in mei 1945 opduikende blad. Over dat laatste had Hofker natuurlijk minder te vertellen, maar tijdens het gesprek, geconfronteerd met het schriftelijke materiaal, vertelde hij plotseling wel allerlei zeer interessante en voor het begrip van de juiste toedracht van gebeurtenissen belangrijke zaken. Bovendien leidden sommige van zijn uitlatingen op hun beurt ook weer naar vindplaatsen van interessant schriftelijk bronnenmateriaal.

* * *

Van de oprichters van *Vrij Nederland* was Hofker nog de enige die te achterhalen viel. Sommige onderzoekers van het starre type dat ook al zijn gesprekken tot het einde opzout, hanteren in dat geval nog zo'n adagium van wetenschappelijkheid: één mondelinge bron is geen bron. Dat klinkt flink, maar in de praktijk werkt het gewoon niet zo. Soms is een mondelinge bron, of een paar daarvan, het enige watje hebt: een probleem dat niet alleen eigen is aan de periode van oorlog en verzet, maar bijvoorbeeld ook, zoals Lücker-biograaf Martin Sommer opmerkte, aan die van de verzuiling met zijn grote geslotenheid en nadruk op informele contacten tussen de elites.

Om nog een voorbeeld te geven uit de oorlogstijd: het verhaal van het verraad van de Stichting 1940-1944 op 12 januari 1945.

Daarbij werden talloze kopstukken uit de illegaliteit gearresteerd. Zij spraken na de oorlog onderling af nooit de naam van de verrader, die nog in de oorlog is geliquideerd, te zullen noemen, om diens familie te ontzien. In de verhalen kreeg hij een volkomen andere identiteit, als de tandarts Van Arkel. Zijn werkelijke naam en beroep werden ons pas onthuld na vragen op basis van vage informatie die wij uit oorlogsarchieven hadden opgediept.

Natuurlijk kleven er gevaren aan één bron. Maar net als de mediaevist die over een unieke *charter* zit gebogen om vast te stellen wat de waarde daar van is, moet ook de interviewer zijn interne en externe bronnenkritiek ontwikkelen. Bij de biograaf die zich al zeer sterk in zijn studieobject verdiept heeft zal trouwens ook een soort intuïtie mee gaan spelen. Hoe zwaar je de informatie bij het schrijven laat wegen, is een kwestie van een glijdende schaal. Het gebruik luistert nauwer naarmate het belang van de mededeling groter is. Dat kan in het uiterste geval betekenen dat de auteur in zijn boek een openlijke afweging maakt over de betrouwbaarheid van de bron.

* * *

De hiervoor doorklinkende dissonanten ten spijt wil ik ten slotte nog wijzen op een ander groot voordeel van de mondelinge bron, zoals dat in onze onderzoekspraktijk

naar voren kwam en dat misschien voor de hand liggend lijkt, maar dat naar ik vrees voor veel onderzoekers niet altijd is. Dat voordeel ligt in de kans die je hebt dat zo iemand cruciaal

archiefmateriaal kan opleveren.

Zo leverde een gesprek in een later stadium van het onderzoek, met iemand die gerust een van de mindere goden in het illegale pantheon van *VN* genoemd mag worden, uniek materiaal op over essentiële gebeurtenissen uit het bestaan van Van Randwijk en het illegale *Vrij Nederland*: de verraadsgolf uit het najaar van 1942; de daarmee samenhangende afsplitsing van het illegale blad *Trouw* van *VN* in januari 1943 en de daaropvolgende wederopbouw en reorganisatie van *VN* die de macht van Van Randwijk definitief bevestigde.

Onze gespreksgenoot bleek, juist vanwege zijn onopvallende rol, tijdens de oorlog te zijn gevraagd om het pak met gevoelige dossiers veilig te bewaren. Met oud papier, touw en al haalde hij het tevoorschijn uit de kast met schuilplaats waar het sinds 1943 had gelegen!

Deze tekst werd uitgesproken op het zevende symposium van de Werkgroep Biografie, 19 november 1993 in de Koninklijke Bibliotheek te Den Haag.

‘Ik kan dat moeilijk opbrengen’
De bronnen van de Romme-biograaf
J. Bosmans

> In februari 1961 maakte Romme, sinds 1946 voorzitter van de fractie van de Katholieke Volkspartij (KVP) in de Tweede Kamer, zijn vertrek uit de landspolitiek bekend met een kort en zakelijk briefje aan de voorzitter van de Tweede Kamer:‘De mij behandelende doktoren hebben mij veroorloofd en aangeraden binnen eenigen tijd weer aan het werk te gaan, maar zij hebben mij daarbij met klem in overweging gegeven mij voortaan te beperken tot een normale dagtaak. Mitsdien beëindig ik hierbij het lidmaatschap van Uwe Kamer.’ Een echte schok bracht dat niet meer teweeg, want men had er al maanden rekening mee gehouden, sinds partijvoorzitter Van Doorn op het partijcongres in oktober 1960 had moeten meedelen dat Romme vrij vervelend ziek was geworden.

Dat was toen ingeslagen als een bom. Werkend aan de congresrede had Romme op een gegeven moment geen letter meer op papier kunnen krijgen. Complete overwerktheid, dat lijkt dus de aanleiding voor het vertrek uit de politiek. Is zij ook de oorzaak? De aanleiding laat zich gemakkelijk documenteren langs de voor de hand liggende weg: de Handelingen van de Tweede Kamer en het verslag van het KVP-congres, dat bewaard wordt in het KVP-archief[1]; bovendien hebben de media dit nieuws indertijd uitvoerig gebracht. Maar een rechtgeaard historicus koestert een gezonde dosis wantrouwen tegen de juistheid van de informatie, die ligt opgeslagen in dit soort publieke en semipublieke documentatie, omdat hij weet daarin weliswaar de waarheid, maar toch zelden de hele waarheid aan te treffen.

* * *

In het onderhavige geval moet daarom de vraag luiden, of Romme zijn overwerktheid niet heeft aangewend om een aantal voor hem zwaarder wegende argumenten niet naar buiten te hoeven brengen. Deze vraag dringt zich vanzelf op, als men zich realiseert dat Romme op het moment van zijn vertrek net 64 jaar was geworden en 65 toen nog niet gold als de leeftijdsgrens waarop een politicus geacht wordt zich terug te trekken.

Dus hoe de vraag de beantwoorden? Daarvoor moeten we kunnen doordringen tot het domein, waarop Romme zijn motieven ongecensureerd kenbaar maakte. Onmiddellijk beginnen dan de problemen. Voorzover er geen schriftelijke weerslag van Rommes' gedachten en overwegingen te vinden is, zou mondelinge bevraging van hemzelf en zijn directe omgeving uitkomst kunnen bieden. Maar dan nog zal men niet de gehe-

le toedracht kunnen achterhalen. Immers veel menselijke drijfveren zijn moeilijk te vatten, omdat zij liggen opgesloten in dat nauwelijks te determineren gebied van het onderbewuste. Dat te bevragen is voor een professionele zielkundige al een hele toer, laat staan dus voor een in de psychologie en de psychiatrie niet geschoolde historicus. Die zal het moeten doen met zijn door eigen levenservaring gerijpte aan- en navoelingsvermogen, hetgeen hem scherp de betrekkelijkheid van zijn analyses doet beseffen.[2.]

Nu is het in mijn geval zo dat ik Romme slechts eenmaal heb gesproken en kortstondig met hem heb gecorrespondeerd. Dat was in de jaren zeventig, toen bij mij het idee om een biografie van hem te gaan schrijven nog lang niet was opgekomen. Toen ik daarmee in 1980 begon, was Romme inmiddels overleden, zodat ik hem zelf niet meer heb kunnen vragen naar de eventuele achter het besluit van februari 1961 liggende motieven die hij niet naar buiten gebracht heeft. Was dat een ernstige handicap? Ik denk van niet. Nog afgezien van het feit dat men er geen punt van maakt dat een moderne biograaf van bijvoorbeeld Willem van Oranje of Napoleon zijn held niet meer heeft kunnen bevragen, stonden mij andere, rijkelijk vloeiende bronnen ter beschikking om dat domein van de achter het waarneembare gedrag liggende intenties te betreden en daar aanknopingspunten te vinden voor mijn vermoeden dat Romme in dat briefje aan de Kamervoorzitter niet de gehele waarheid had neergelegd.

* * *

Natuurlijk waren er veel mensen uit Rommes' directe omgeving: familieleden, buren, collega's uit de politiek, maar ook iemand als zijn compagnon in de advocatuur, die mij het nodige verteld hebben. Hun informatie was belangrijk en zou aan gewicht hebben gewonnen, als het mij zou hebben ontbroken aan voldoende, kwalitatief deugdelijke schriftelijke documentatie. Dat nu was bepaald niet het geval.

Alleen al aan archivalia heb ik enkele honderden meters papier kunnen bestuderen. Daarbij voegden zich de nodige duizenden pagina's aan gedrukte bronnen, zoals bijvoorbeeld de verslagen van de Amsterdamse gemeenteraad, waarvan Romme voor de oorlog jarenlang een prominent lid was, de Handelingen van de Tweede Kamer, kranten, brochures.

Het was natuurlijk een hele opgave om in deze papierbrij de juiste weg te vinden, maar in dit opzicht was mij het geluk beschoren dat ik snel de kerndocumentatie kon vaststellen. Daaronder viel het archief van Romme zelf, dat rust in het Algemeen Rijksarchief te Den Haag en dat tot de allergrootste persoonsarchieven in ons land behoort. De omvang en de rijkdom verbazen, als men bedenkt dat Romme bij leven iedereen die in zijn politieke leven wilde grasduinen, op het verkeerde been zette door hen te verwijzen naar *De Volkskrant*. Daarvan was hij tot 1952 staatkundig hoofdredacteur geweest en heeft hij er tot eind 1960 de wekelijkse rubriek *Politiek Allerlei* verzorgd. Alles wat men van hem wilde weten, zo kreeg men te horen, stond in die bijna 1500 artikelen die hij in de krant had geschreven. Maar wat een meerwaarde heeft zijn eigen archief dan! Naast de gebruikelijke hoeveelheid notulen, rapporten en kranteknipsels bevat het uitgebreide dagboeken rond alle kabinetsformaties die hij heeft meegemaakt en een ongelooflijk uitgebreide correspondentie. Voor de periode 1945-1952 is die correspondentie keurig op alfabet in dikke bundels geordend:

C.P.M. Romme

schattenderwijs gaat het alleen al in deze periode om ongeveer 20.000 in- en uitgaande brieven over alle denkbare onderwerpen. Een hele bof voor de biograaf, zo'n rijkdom aan primaire documentatie.

Welke mogelijkheden biedt deze documentatie nu om achter de preciezere motieven voor Romme's plotselinge vertrek uit de politiek in 1960-1961 te komen? Het gaat hier overigens om een tamelijk willekeurig gekozen moment uit Romme's leven. Aan de hand van de zoektocht naar de achtergronden ervan kan wel goed gedemonstreerd worden hoe het voorhanden materiaal deze biograaf in staat heeft gesteld een beeld van zijn held te boetseren, dat voor hem een redelijk getrouwe afspiegeling van de geleefde werkelijkheid is. Om zicht te

krijgen op die achtergronden is het nodig om enkele terreinen te verkennen, waarop wij Romme meer als kwetsbaar mens dan als de zelfverzekerde politicus tegenkomen.

Rommes' politieke carrière overziende, valt terstond op dat het buitenlandse beleid en het internationale gebeuren in zijn aandacht niet hoog scoorden. Bij zijn aantreden als fractieleider in 1946 bezat Romme nauwelijks enige serieuze internationale ervaring. De oorlogsjaren had hij hoofdzakelijk in zijn woonplaats Overveen doorgebracht, in de betrekkelijk veilige schutse van de studeerkamer. En in zijn functies tot dan toe - advocaat, gemeenteraadslid, hoogleraar in Tilburg, minister en Rijksbemiddelaar -, was hij zelden in het buitenland geweest. Hij kende het slechts als toerist: het zuiden van Engeland, de Rivièra, de Italiaanse en Zwitsere meren, de Alpen, Beieren en de Ardennen. Als minister van Sociale Zaken in het vierde kabinet-Colijn had hij er wel het nut van ingezien over de grenzen te kijken hoe men daar de werklozen weer aan het werk kreeg, maar het waren de ambtenaren geweest die hij erop uit had gestuurd. Zij waren het geweest die naar Denemarken, Zweden en Berlijn afgereisd waren. Maar Romme was in Den Haag gebleven en had er collega's uit Duitsland en Luxemburg ontvangen; zijn eigen dienstreizen waren niet verder gegaan dan de Peel en Zuid-Limburg.

* * *

In de eerste jaren van het fractievoorzitterschap was Romme volledig nationaal gefixeerd. Hij verdedigde het primaat van de binnenlandse politiek en toonde zich bezorgd over de bedreiging van de positie van de volksvertegenwoordiging door de snelle groei van internationale regelingen. Hij maakte de indruk zich geen raad te weten met de rol, die men van hem verwachtte, nu Nederland zo nadrukkelijk zocht naar een plaats in de wereld. Met de andere fractievoorzitters zat hij weliswaar in de vaste Kamercommissie voor Buitenlandse Zaken, maar bij de jaarlijkse behandeling van de begroting van Buitenlandse Zaken heeft hij nooit het woord gevoerd, net zo min als hij dat - in tegenstelling tot andere fractievoorzitters - heeft gedaan bij de Kamerdebatten over de toetreding van Nederland tot internationale organisaties als de Noord-Atlantische Verdragsorganisatie, de Europese Gemeenschap voor Kolen en Staal, de mislukte Europese Defensiegemeenschap, Euratom en de Europese Economische Gemeenschap. Bij dit soort gelegenheden liet hij het werk over aan de fractiespecialisten. Op de momenten en de plaatsen, die exclusief waren gereserveerd voor de fractieleider en waar zwijgen zou hebben misstaan, kon hij er niet aan ontkomen en moest hij wel een opinie formuleren bij de algemene beschouwingen in de Tweede Kamer, de partijraad, het partijcongres en soms bij bepaalde spreekbeurten en tijdens verkiezingscampagnes. Ook bij de partijmanifestaties liet hij, als het even kon, de fractiedeskundigen opdraven. Van de *Nouvelles Equipes Internationales*, de christendemocratische Internationale, heeft hij zich altijd verre gehouden. Het *Comité-Monnet*, dat vanaf halverwege de jaren vijftig ijverde voor een verenigd Europa en waarin Jean Monnet nogal wat prominenten uit politiek en samenleving uit de zes EGKS-landen had weten bijeen te brengen, is de enige internationale club geweest, waarvoor hij zich heeft laten strikken, voornamelijk uit plichtsbesef omdat alle benaderde partijen en instanties hun eerste man er heen stuurden. Het prestige van de leden moest er borg voor staan dat het Comité ook daadwer-

keiijk aandrang kon uitoefenen op regeringen, parlementen en publieke opinie. ‘Hopelijk geeft het niet teveel werk’, verzuchtte Romme, toen Monnet hem in het najaar van 1955 kwam vragen.[3.] Een trouw lid werd hij niet. Het werk in Den Haag ging voor en daarom liet hij nog wel eens verstek gaan in Parijs, waar het Comité één à tweemaal per jaar placht te vergaderen. En, last but not least, in *de Volkskrant* was slechts een fractie van zijn vele commentaren - nog geen tien procent - gewijd aan een buitenlands onderwerp.

De belangstelling van Romme voor het internationale gebeuren kan men kwantitatief derhalve niet bepaald indrukwekkend noemen. En kijkt men naar de kwalitatieve kant, dan springt in het oog dat hij, op het terrein van de binnenlandse politiek ideoloog en strateeg bij uitstek, hier volger was, geen origineel denker,

Jean Monnet

slechts commentator en propagandist van door anderen ontwikkelde concepties. De fractiedeskundigen waren zijn souffleurs.

In één opzicht werd Romme in Nederland echter voorloper. Dat betrof de rechtstreeks Europese verkiezingen die al vroeg in de jaren vijftig op de agenda stonden, maar die nog niet veel enthousiasme hadden weten te wekken. Politiek was het eigenlijk alleen de KVP-fractie, waar welwillende geluiden vandaan kwamen. In dat koor zong ook Romme aanvankelijk wel eens plichtmatig mee. Het lidmaatschap van het Comité-Monnet bracht echter verandering in deze afstandelijke houding. Het werd nu meer dan louter lippendienst aan een in een verre toekomst te realiseren ideaal. Europese verkiezingen ging hij nu zien als een op korte termijn te verwezenlijken mogelijkheid en wenselijkheid: zonder een rechtstreeks gekozen parlement geen verworteling van de Europa-gedachte in de volken van Europa, wel een groei naar democratische verzwakking.

In de verkiezingscampagne van 1959 deed Romme een dringend beroep op de collega-lijsttrekkers van hun aanhang eveneens te wijzen op het belang van de Europese verkiezingen. Het is op zijn initiatief geweest dat de lijsttrekkers van de

vijf grote partijen zich tijdens die verkiezingscampagnes in het blad *Nieuw Europa* uitspraken ten gunste van rechtstreekse verkiezingen.[4.] Tegen de zin in van eigen kandidaat-ministers zoals Luns zorgde Romme er bij de daaropvolgende formatie van het kabinet-De Quay voor dat het regeringsprogramma een redelijke bevordering van algemene Europese verkiezingen beloofde. En op een door de Europese Beweging georganiseerde studieconferentie in november van dat jaar 1959 trad hij samen met de liberaal P.J. Oud en de sociaal-demo-

craat I. Samkalden op als inleider, waarbij hij het verst ging door die verkiezingen al in 1962 en zeker in 1963 voor mogelijk te houden.[5.] In 1960 achtte hij de totstandkoming van een rechtstreeks gekozen en met reële bevoegdheden bekleed Europees parlement zo dichtbij, dat hij zijn eigen partij de suggestie deed om maar op te houden met het betalen van de contributie aan het Comité-Monnet, want weldra zou dat Comité overbodig blijken te zijn.

Dit ijveren was de bekende uitzondering op de regel. Ook in de laatste jaren van het fractievoorzitterschap bleef de belangstelling voor de internationale politiek voor het overige uiterst gering. Het aantal artikelen in *de Volkskrant* over buitenlandse onderwerpen bijvoorbeeld steeg niet. Toen Romme zich uit de politiek terugtrok, was het zelfs van de ene op de andere dag gedaan met de inzet voor de Europese zaak. Voor zachte aandrang voor het *Comité-Monnet* werkzaam te blijven, bezweek hij niet. Toen de KVP eind 1961 voor de opgave stond een president voor de *Nouvelles Equipes Internationales* te leveren, viel vanzelfsprekend zijn naam. Partijvoorzitter Van Doorn ging hem niet eens polsen. Hij wist op voorhand dat hij op een weigering zou stuiten. Zo was het. Voor Romme bestond er geen enkele noodzaak meer om zich met internationale politiek in te laten en dus deed hij dat ook niet.

* * *

De geringe neiging van Romme om zich internationaal te oriënteren heeft naar mijn stellige overtuiging bijgedragen tot het besluit van februari 1961. In dat besluit zit dan een element van vluchtgedrag, want ook Romme besefte heel wel dat van een fractieleider in toenemende mate zo'n oriëntatie verwacht mocht en moest worden. Om mijn overtuiging meer kracht bij te zetten moeten we proberen vast te stellen, waarom Romme zich daartoe onvoldoende wilde opwerken.

Hier laat het Romme-archief de biograaf in de steek. Zelfs de daarin aanwezige overvloedige correspondentie, die bestaat uit getypte brieven en doorslagen van getypte brieven, geeft weinig mogelijkheden om tot de diepere lagen van Romme's drijfveren te geraken. Die is daarvoor namelijk te zakelijk van aard; er valt nauwelijks uit af te leiden wat Romme werkelijk bewoog. Het is algemeen bekend dat Romme zich in het openbaar nogal gereserveerd gedroeg. Hij was een binnenvetter en als het erop aankwam, een onzeker persoon. Slechts bij enkelen voelde hij zich op zijn gemak. Tegenover hen liet hij zich gaan en maakte hij minder een geheim van zijn zieleroerselen. Dat was bijvoorbeeld het geval met Willem Grollenberg, buurman in Rommes' Amsterdamse tijd voor de oorlog en bouwer van een publiciteitsimperium, de *Algemene Publiciteits Unie*, waarvan Romme president-commissaris is geweest. Ook ging dat op voor de beide politici Marga Klompé en de Franciscaan Didymus Beaufort. Als Romme hen deelgenoot wilde maken van wat hem dreef, dan greep hij naar de vulpen. Omdat hij slechts bij wijze van uitzondering afschrift hield, is dit soort brieven alleen aan te treffen bij de adressanten. De brieven gericht aan Klompé en Beaufort zijn bewaard gebleven - wederom een bof voor de biograaf -[6.] maar nog veel belangrijker zijn de handgeschreven brieven van Romme aan zijn vrouw Tonny Wiegman geweest. Telkens als hij langer dan twee, drie dagen van huis was, en dat kwam vaak voor, schreef hij haar. Deze collectie, die een ruime periode beslaat, omvat meer dan 250 exemplaren en bevindt zich nog

in het bezit van de familie, die mij onder strikte voorwaarden inzage heeft verstrekt.

Het opsporen van deze documentatie was een vanzelfsprekende zaak, naarmate ik bij de bestudering van Rommes' archief op steeds meer vragen naar het waarom van zijn handelen daar het bevredigende antwoord niet vond. Nadat ik deze documentatie boven water had gebracht, kon ik verder komen in het speuren naar de juiste achtergronden van dat korte briefje aan de Kamervoorzitter. De combinatie van het een met het ander leverde het volgende resultaat op.

Wat zeer beslist een handicap is geweest voor de ontwikkeling van een behoorlijke internationale oriëntatie, was Romme's gebrekkige taalvaardigheid. Het Engels beheerste hij in het geheel niet en ook het Duits en zelfs het Frans leverden problemen op. Toen Colijn hem tijdens de kabinetsformatie van 1937 vroeg voor het ministerschap van Sociale Zaken, raakte hij in paniek, bevreesd als hij was dat hij zou struikelen over dat gebrek aan talenkennis. Iets dergelijks overkwam hem ook toen hij in 1946 fractievoorzitter in de Tweede Kamer moest worden. Hij heeft dat gebrek op een amateuristische manier proberen te verhelpen, hetgeen hem niet is gelukt. Zodra de formatie van 1946 achter de rug was, vertrok hij ijlings naar Engeland - zoals hij dat ook al in 1937 meteen na zijn benoeming tot minister had gedaan - om zijn Engels bij te spijkeren. Een hopeloos gevecht was dat. De geringe vorderingen maakten hem soms wanhopig. Alleen al bij de gedachte dat hij onderhandelingen in deze taal zou moeten voeren, brak hem het klamme zweet uit. In 1948, op doorreis naar Indidië in Bangkok aangezeten aan een

Romme met Marge Klompé, 1957

door de Nederlandse gezant georganiseerd dinertje, wist hij zich geen raad, toen bleek dat hij naast een Engelse dame was gezet. Vier jaar later was hij in Parijs om zijn Frans op te poetsen; ook dat was weer een aanslag op zijn zelfvertrouwen, want hij werd met zijn neus op de feiten gedrukt. Is het de boud te veronderstellen dat deze politicus, die zo zwaar gebukt ging onder het talenmanco, zich uit een soort zelfbescherming afsloot van een al te geprofileerde internationale oriëntatie? Door geen deskundigheid op dit terrein te ontwikkelen kon hij zich onttrekken aan situaties, die hij voor zichzelf als pijnlijk ervoer. Zijn officiële uitstapjes naar het buitenland beperkte hij bij voorkeur tot Indië en de West; daar kon hij tenminste Nederlands praten.

Er is meer. Een motief ligt wellicht ook in Rommes' gezondheid. Voor wie hem oppervlakkig meemaakte, was die helemaal in orde. Allicht. Alleen al met zijn postuur, groot en stevig, straalde hij zelfvertrouwen uiten wie hem bezig zag, alom tegenwoordig in de Kamer, partij en pers, moest wel denken dat hij bestond uit één onverslijtbare blok energie. Uit de brieven die hij schreef aan zijn vrouw, Marga Klompé en Didymus Beaufort, heb ik echter de indruk gekregen dat Romme voortdurend op zijn reserves teerde, waarvoor hij dan najaar 1960 de tol heeft moeten betalen met de totale ineenstorting.'Ik moet er echt even tussenuit, anders houd ik het niet vol.' Verzuchtingen van deze aard namen toe, naarmate de jaren vijftig vorderden. Vrijwel permanent is de klacht dat hij zich moe voelde, ontzettend moe. Na verloop van jaren kreeg hij last van hoofdpijn, ondragelijke hoofdpijn, misschien overblijfsel van onvoldoende gecureerde hersenschuddingen, opgelopen in 1944 toen hij in Overveen een smak met de fiets maakte en in 1950 toen hij bij het verlaten van de Ridderzaal struikelde en nogal hard tegen het stenen muurtje bij de uitgang aanviel. Halverwege de jaren vijftig kwam daar nog de slapeloosheid bij. Hiermee wil ik niet gezegd hebben dat Romme een uitgesproken slechte gezondheid bezat, wel dat hij op gezette tijden signalen kreeg niet nog meer hooi op zijn vork te laden, signalen die hij voor wat betreft de binnenlandse politiek negeerde, maar waar het de bemoeienissen met het buitenland aanging gretig registreerde.

* * *

De huiver om de internationale scène te betreden kan ook voortgevloeid zijn uit een zekere angst voor het onbekende, waarop Romme dan anticipeerde door zich zolang mogelijk afzijdig te houden. Ik kom op deze gedachte, omdat Romme op twee beslissende momenten in zijn leven, kort na het afstuderen in 1919 en bij het aantreden als fractievoorzitter in 1946, instortte. Wegens overwerktheid, zo luidde de diagnose in beide gevallen, maar tenminste in 1919 was er meer aan de hand: faalangst, nu hij aan het begin van de maatschappelijke loopbaan stond. Die angst werd zo bedreigend dat hij op de vlucht sloeg; begin 1920 vond de toen 21-jarige Romme een schuilplaats in *Duin en Daal*, een chic kuurhotel in Bloemendaal, waar hij een groot aantal weken doorbracht temidden van dames en heren op leeftijd. Toen hij na de kabinetsformatie in 1946 de wei inkon om zijn overwerktheid kwijt te raken, kwam de herinnering aan 1919-1920 naar boven als iets naars, ja als iets beschamends.'Als mij dat maar niet meer overkomt,' zo ongeveer spookte het door zijn hoofd.

Het zoeken naar motieven in Rommes' fysieke en psychische gesteldheid heeft

veel weg van speculeren, zo men wil van fantaseren. Minder fantasie is geboden om vast te stellen dat Ton, zijn vrouw, een voorname factor is geweest. Om haar heeft Romme zijn leven lang onuitsprekelijk veel gegeven. Hij hing aan haar. Bij haar voelde hij zich geborgen. Begin jaren vijftig heeft zij, kort na elkaar, twee zware operaties ondergaan. Ernstiger was dat zij, toch al zwaarmoedig van aanleg, angsten kreeg die pas verdwenen als zij haar Carl in de buurt wist. Romme heeft daar rekening mee gehouden, wilde dat ook en heeft zijn politieke carrière daaraan ondergeschikt gemaakt. Eind 1955 al, Romme was toen nog geen 60, begon hij zich af te vragen, of hij niet omwille van haar moest stoppen. Hij zag weliswaar meer redenen, maar Ton was hoofdmotief. In de eerste dagen van 1958 kondigde hij bij partijvoorzitter Van Doorn aan bij de volgende verkiezingen niet meer te willen kandideren.'Mijn dokter,' aldus Rommes' argumentatie,'beter: de dokter van mijn vrouw, garandeert me haar genezing, maar hij noemt er geen tijd bij. Mijn aanwezigheid kan haar, evenmin als wat ook van buiten, genezing brengen. Maar haar het leven wat dragelijker te maken, is ook een plicht, die ik tegen de zakelijke plicht moet afwegen.'[7.] Van Doorn vond het een regelrechte ramp voor de partij, als Romme zou opstappen, want er stond geen geschikte opvolger klaar. Met alle overredingskracht probeerde hij hem op andere gedachten te brengen: er viel toch wel een regeling te treffen, zodat hij minder vaak buitenshuis hoefde te zijn, en de partij moest maar accepteren dat haar leider nooit in enig kabinet zou gaan zitten.[8.]

* * *

Wat Romme hier tegenin bracht, is voor onze problematiek interessant. De Europese ontwikkeling, zo stelde hij, vroeg van de fractieleiding en met name dan van de fractievoorzitter een zwaardere inzet met betrekking tot het buitenland. 'Ik kan dat moeilijk opbrengen, mede gelet op thuis,' gaf hij de partijvoorzitter te verstaan, 'zo ik het al zou willen, zo het mij al voldoende zou liggen.'[9.] Als Romme werkelijk open kaart zou hebben gespeeld, zou hij hebben gezegd: ik wil het niet en het ligt me niet. Tegenover zijn intimus Beaufort was hij in ieder geval duidelijker: 'Nu wij de "Eur.aera" zijn ingegaan, meen ik, dat de politieke topleiding van de fractie zich daarmee intensief moet gaan bemoeien. Om allerlei redenen - waarbij Ton's toestand zeker een rol speelt - ben ik daarvoor niet de geschikte man.'[10.] Hij wilde er dus ook tussenuit vanwege het primaat van de buitenlandse poliek *op zich* in het takenpakket van de fractievoorzitter. Het slot van het liedje is geweest, dat hij zich nog voor één keer liet inhuren, nadat hij van Van Doorn de verzekering had gekregen dat de partij geen enkele aandrang op hem zou uitoefenen om kabinetwaarts te gaan.[11.] Het risico moest zijn uitgesloten, zo concludeer ik, dat hij onvoldoende voor Ton zou kunnen zorgen én dat hij aan nietbegeerde internationale contacten zou worden blootgesteld.

De ziekte, eind 1960, versnelde het vertrek uit de politiek. Is het denkbaar dat Ton en het buitenland - naast nog een paar andere omstandigheden die ik hier niet heb kunnen behandelen - hem de beslissing van februari 1961 vergemakkelijkt hebben en dat hij in het korte briefje aan de voorzitter van de Tweede Kamer niet de hele waarheid heeft neergeschreven? Ik voor mij wil deze vraag bevestigend beantwoorden. De in mij niet te stillen nieuwsgierigheid van de historicus naar zoveel mogelijk kennis van zo veel mogelijk achtergronden van

het historisch gebeuren, heeft mij in dit concrete geval op het spoor gezet van documenten, op grond waarvan ik de vaste overtuiging heb gekregen dat mijn antwoord een heel eind in de goede richting wijst.

De auteur is hoogleraar Nieuwste Geschiedenis, Katholieke Universiteit Nijmegen. Het verschijnen van het tweede deel van de biografie over de jaren 1946-1980 is gepland voor 1996; dan zal het honderd jaar geleden zijn dat Romme werd geboren.

De tekst is een bewerking van een voordracht, gehouden op 8 februari 1994 aan de KU te Nijmegen in het kader van de Studium Generale Lezingencyclus ‘Biografieën’.

Eindnoten:

1. Dit archief wordt bewaard in het Katholiek Documentatiecentrum te Nijmegen.
2. Een uitvoeriger behandeling van deze problematiek is te vinden in de Verantwoording in het eerste deel van mijn Romme biografie (J. Bosmans, *Romme, Biografie 1896-1946*. Utrecht, 1991, p. 9-17).
3. Archief Beaufort doos 2, Romme aan Beaufort 14-11-1955.
4. Vijf lijsttrekkers over Europese verkiezingen. In: *Nieuw Europa* 12 (1959) nr. 2; de bijdrage van Romme staat op pagina 7.
5. Europese verkiezingen. Verslag van de studieconferentie gehouden op 6 november 1959 in het Kurhaus te Scheveningen. Den Haag, (z.j.) 5. Pagina's 19-25 en 67-72.
6. Het archief van Klompé ligt in het Algemeen Rijksarchief te Den Haag, dat van Beaufort op het provincialiaat van de Fransiscanen te Utrecht.
7. Brief van Romme aan Van Doorn 5-1-1958, mij door Van Doorn ter beschikking gesteld.
8. Brief van Van Doorn aan Romme 28-1-1958, mij door Van Doorn ter beschikking gesteld.
9. Verslag van een bespreking tussen Romme en Van Doorn op 13 juni 1958, door Van Doorn opgesteld en mij door hem ter beschikking gesteld.
10. Archief Beaufort doos 2, Romme aan Beaufort 14-6-1958.
11. Brief van Van Doorn aan Romme 11-10-1958, mij door Van Doorn ter beschikking gesteld.

Het ethisch teveel
Kanttekeningen bij twee recente Huizinga-beelden
Jo Tollebeek

In de herfst van 1993 organiseerde de Rotterdamse Kunststichting een lezingencyclus waarin een inventaris van de hedendaagse Nederlandse geschiedschrijving werd opgemaakt. De lezingen werden geafficheerd onder de titel *Het land van Huizinga*. De suggestie was duidelijk: zoals Rembrandt meer dan een eeuw tevoren door Cd. Busken Huet tot Nederlands 'wapenheraut' tegenover Europa in het veld was geroepen,[1] zo werd Huizinga nu gepromoveerd tot het embleem van de vaderlandse historiografie. Het is slechts één van de vele getuigenissen van de faam die Huizinga op dit moment geniet. Die faam hangt ongetwijfeld samen met een nostalgisch verlangen naar een tijd waarin het wetenschappelijk onderzoek nog niet in de klemmen van de bureaucratie zat vastgehaakt, de moderne planeconomie de individuele creativiteit nog niet bedreigde, en (dus) een meesterwerk als *Herfsttij der Middeleeuwen* (1919) kon ontstaan.[2] Maar de recente herwaardering van Huizinga's oeuvre is ook symptomatisch voor de inhoudelijke en methodologische veranderingen die de geschiedschrijving de voorbije vijftien jaar heeft ondergaan. De opkomst van de cultuurgeschiedenis, de preoccupatie met beeld en verhaal, het verlies van het vertrouwen in de zegeningen van de sociaal-wetenschappelijke methodologie, het zoeken naar toenadering tot de antropologie: het zijn even zoveel ontwikkelingen die het werk van de Groningse, later Leidse hoogleraar tot een inspirerend voorbeeld stempelden.

Theoretici van het vak maken dan ook steeds meer gebruik van het conceptueel instrumentarium dat in Huizinga's *Verzamelde werken* (1948-1953) ligt vervat.[3] Tegelijkertijd werden en worden gedeelten van deze *Verzamelde werken* opnieuw uitgegeven, vertalingen op de markt gebracht, en wordt eerder onuitgegeven gebleven materiaal gepubliceerd.[4] Het hoogtepunt van deze publikatiegolf vormde ongetwijfeld de verschijning van een drie monumentale delen tellende selectie uit Huizinga's Briefwisseling (1989-1991).[5] De uitgave van deze correspondentie bevorderde een *ad fontes* in de Huizinga-studie. De heilzame werking van deze beweging viel onder meer af te lezen uit de dissertatie waarop Wessel Krul, één van de redacteuren van de *Briefwisseling*, in 1990 promoveerde.[6] In de winter van 1991 stelde een tweede redacteur in het Academisch Historisch Museum te Leiden een Huizinga-tentoonstelling samen.[7]

Registratie versus interpretatie

Die redacteur was de Amsterdamse historicus Anton van der Lem, en intussen heeft hij de catalogus van de tentoonstelling die hij op touw zette, herzien en uitgebreid zodat er nu een veel rijker en vollediger overzicht van Huizinga's leven en werk voorhanden is.[8] Van der Lem verdiende eerder zijn sporen in het historisch gilde met de samenstelling van een repertorium van Nederlandse geschiedschrijvers uit de zestiende, zeventiende en achttiende eeuw, en van een inventaris van de briefwisseling van

Gerardus Vossius.[9] Maar het was toch vooral Huizinga die hem in de ban hield. Behalve een belangrijk aandeel in de totstandkoming van de *Briefwisseling* en van de Leidse tentoonstelling dienen daarbij nog de editie van Huizinga's Amerika-dagboek uit 1926[10] en een in de steigers staande dissertatie over 'Huizinga en de zeventiende eeuw' te worden genoemd. Het nu gepubliceerde overzicht is als het ware een voorschot op die dissertatie. *Johan Huizinga. Leven en werk in beelden & documenten* is een volgens de regels van de kunst vormgegeven boek dat zijn charme niet in het minst ontleent aan zijn expositieoorsprong. Want ook in dit boek wordt Huizinga *getoond*. Daarvoor zorgen de meer dan honderd, vaak onbekende foto's en de vijftien korte, aan Huizinga's ongepubliceerde aantekeningen ontleende 'teksten uit het archief' Er zijn prachtige beelden bij: de schoonfamilie Schorer (70-71), Kerstmis op Toornvliet (212), Huizinga - in wit pak - met dochter Retha tijdens een reis door Spanje in 1934 (234). En veelzeggende documenten: een ongedateerde herinnering aan de maanzieke Timotheus die de naweeën van de Beweging van Tachtig oproept (25), een onuitgesproken passage uit een voordracht over de Florentijns renaissance (152), aforistische beschouwingen over de valse romantiek van de Eerste Wereldoorlog (152-154).

Van der Lems sterke hang naar de directheid die het beeld en het document (kunnen) bewerken, verraadt het statuut van dit boek. Het is geen diepgravende intellectuele biografie waarin een systematisch betoog wordt opgezet over de aard van Huizinga's oeuvre, de ontwikkeling ervan, of zijn plaats in de wetenschappelijke en artistieke tradities van de twintigste eeuw. Het gaat veeleer om een '*overzicht* van leven en werk', zoals de auteur zelf in zijn voorwoord zegt: om een '*inleiding*', een '*samenvatting*'

Huizinga met Retha in Spanje, 1934

(XI). Van der Lems boek is bedoeld als een compendium waarin - voor wie zich in Huizinga's geschriften wil verdiepen - de nodige biografische gegevens zijn samengebracht. Het is een instrument dat net als de *Briefwisseling* kan dienen om in de *Verzamelde werken* door te dringen.

Deze bescheiden doelstelling wordt weerspiegeld in de eenvoud van de opbouw. In driemaal drie hoofdstukken wordt de chronologische lijn van Huizinga's leven uitgezet. Die lijn wordt slechts onderbroken door drie rond een specifiek thema georganiseerde hoofdstukken. Zo volgt de lezer in de eerste drie hoofdstukken Huizinga tijdens zijn kinder- en studentenjaren, zijn leraarschap te Haarlem en zijn 'Indologische tijd' te Amsterdam (1872-1905). Een vierde hoofdstuk reconstrueert zijn werk als tekenaar. De volgende drie hoofdstukken vervolgen de biografische weg en tonen Huizinga ten tijde van zijn professoraat in Groningen en de eerste twaalf jaren van zijn professoraat te Leiden, de jaren waarin hij aan *Herfsttij* en *Erasmus* (1924) werkte (1905-1926). In twee thematische hoofdstukken wordt deze weg opnieuw verlaten om Huizinga's relatie met zijn kunstenaarsvrienden Jan Veth en het echtpaar Roland Holst, en met zijn intellectuele intimus André Jolles te schetsen. Drie opnieuw biografisch opgezette hoofdstukken behandelen ten slotte de periode tot Huizinga's dood. Zij handelen over zijn houding ten aanzien van Amerika, zijn jaren van groeiende internationale bekendheid en zijn ballingschap tijdens de Tweede Wereldoorlog (1926-1945). Slechts eenmaal worden de naden van het verhaal zichtbaar, daar namelijk waar de auteur terugkeert van het tragische levenseinde van Jolles, in 1946, naar Huizinga's eerste kennismaking met Amerika, in 1917. De sprong in de tijd terug is te groot, de sfeer te verschillend.

De toon is er één van bewondering, maar toch vooral van genegenheid. Die genegenheid gaat ver, zo ver zelfs dat de auteur zich wel eens schuldig maakt aan archaïsmen, als ging het om een streven Huizinga ook stilistisch nader te komen. Maar diezelfde genegenheid heeft van het boek ook een doorleefd boek gemaakt. Nergens wordt dat duidelijker dan in de passage waarin het overlijden van Huizinga's oudste zoon Dirk in 1920 ter sprake komt. Van der Lem weet de spanning tussen de uiterlijke onbewogenheid en de innerlijke wanhoop van de vader - die bovendien al zes jaar weduwnaar was - daar krachtig op te roepen (157-158).

Deze zelfde genegenheid heeft de auteur ook bij het verzamelen van het materiaal gedreven. Op dat punt heeft zij zich vertaald in een haast obsessionele vasthoudendheid. Het Leidse Huizinga-archief, de *Briefwisseling*, de *Verzamelde werken*, het geheugen van familieleden: alles lijkt te zijn doorploegd, elk spoor is tot op het laatst gevolgd. En naast het zoek- is er nog het puzzelwerk. Huizinga's tekening 'Generaal Pichegru trekt over de bevroren wateren' blijkt op Cornelis Pronks uit 1743 daterende tekening van Veere te zijn gebaseerd (89). De reactie van de eerste lezer van *Herfsttij*, Cornelis van Vollenhoven, blijkt te kunnen worden gereconstrueerd met behulp van enkele toevallig bewaard gebleven snippers papier (140). En zo vallen er nog veel meer voorbeelden aan te halen.

Het resultaat van deze vasthoudendheid is, het laat zich begrijpen, een boek dat een voorheen ongekende rijkdom aan anekdotes, citaten en illustraties uitstraalt. Van der Lems overzicht bevat dan ook talloze gegevens die in de bestaande, nochtans omvangrijke Huizinga-lite-

ratuur niet worden vermeld. Daar zijn belangwekkende *trouvailles* bij. Huizinga's reactie op het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog (131-134), zijn toenemende waardering voor Erasmus (169), zijn plannen voor een geschiedenis van de twaalfde - de kristallen - eeuw (219-222): dat alles is beter dan voorheen gedocumenteerd. Maar niet alles is even belangrijk: het kattekwaad van Johan en broer Jakob, het verlanglijstje dat de tienjarige in 1883 voor sinterklaasavond en voor zijn verjaardag opstelde (13-16), de sinterklaasversjes (260-261), de kalot die zijn (tweede) echtgenote in 1944 voor zijn verjaardag breide (280) - aardig, dat zeker, maar ook als suggestieve details schieten dergelijke gegevens hun doel voorbij.

Dat wil niet zeggen dat de lezer niet zal genieten van de gretigheid waarmee de auteur zijn vondsten presenteert. En het dient te worden erkend: Van der Lem weet zijn verhaal vaart te geven. Toch heeft het boek door de overvloed aan details ook een zwaarte gekregen die de schrijver wellicht niet heeft voorzien. Die overvloed hangt immers niet alleen samen met de genegenheid die de auteur voor de gebiografeerde koestert, maar tevens met zijn verlangen ondanks het inleidende karakter van zijn boek ook de Huizinga-*kenners* te verrassen. Dat heeft hem ertoe gebracht juist de nieuw gevonden gegevens breeduit te etaleren. Voor 'oningewijden' blijven deze gegevens echter gegevens tussen andere gegevens, feiten zonder veel betekenis of verwijzingskracht. Voor hen ontbreekt het reliëf. Daardoor mist het boek iets van de scherpte die van een als een inleiding bedoeld overzicht mag worden verwacht.

Daar komt nog iets bij: Van der Lem beperkt zich in deze biografie tot een *opsomming* van de (overigens weinig avontuurlijke) gebeurtenissen uit Huizinga's leven, van diens voornaamste geschriften, van diens vrienden en verwanten. Daardoor liggen de gegevens als zwerfkeien op een open veld. De samenhang ontbreekt. Er wordt wel geconstateerd, maar niet geconstrueerd: geen (betekenis)verbanden, geen tegenstellingen, geen onderlinge verwijzingen, geen lange bewegingen ook. Wat bijvoorbeeld betekende de bijna veertig jaar lange omgang met Jolles voor Huizinga, en vooral: voor zijn werk? Wat leverde de reis door de Verenigde Staten hem (op geestelijk gebied) op? Hoe valt zijn sombere cultuurkritiek uit de jaren dertig te rijmen met zijn in die tijd veelal optimistische gemoedsstemming? Op deze en dergelijke vragen biedt dit boek geen antwoord. Er wordt meer geregistreerd dan geïnterpreteerd. Maar kan het de auteur worden verweten? In het voorwoord anticipeert hij op de kritiek: 'Het vertellen van het levensverhaal, het aanbieden van foto's, tekeningen en onbekend archiefmateriaal was voor mij belangrijker dan het geven van eigen interpretaties, waarmee ik terughoudend meen te zijn geweest. Ik heb geprobeerd het overzicht zo te geven dat de lezer tot zijn eigen gevolgtrekkingen kan komen.' (XI) Dat is klare taal.

De mythe van het evenwicht

Klare taal, maar ook een taal die bij een biograaf past? Kees Fens denkt er in ieder geval niet zo over. In de uitvoerige en ongewoon scherpe bespreking die hij onlangs in *de Volkskrant* aan Van der Lems *Johan Huizinga* wijdde, zag hij in de zojuist geciteerde woorden zelfs het bewijs dat de Amsterdamse historicus een mislukt boek

had geschreven.[11] Dat de stijl van Van der Lem niet deugde en dat het boek lacunes bevatte, dat was al erg genoeg. Maar dat het boek als een biografie werd betiteld, dát ergerde Fens

Johan Huizinga, potloodtekening door W. Knuttel Gzn

nog het meest. Het was ‘op zijn best een soort documentaire’: Van der Lem, zo haalde de recensent uit, had immers geen visie op Huizinga, hij gaf geen *beeld*.

Over dat laatste valt te twisten, evenzeer als over het beeld dat uit Fens' bespreking oprijst. Want daarover liet de Nijmeegse hoogleraar geen twijfel bestaan: hij had en heeft tenminste een visie op Huizinga. Voor Fens schuilt Huizinga's geheim in het *evenwicht*. Evenwicht tussen het innerlijke en het uiterlijke, tussen de idee en de door de idee bepaalde vorm, tussen denken en verbeelden, tussen kunst en wetenschap - Huizinga bezat het allemaal, of was er in elk geval voortdurend naar op zoek. Fens weet het overal aan te wijzen: in de geest des tijds waarin Huizinga werkte, in de meeste van zijn geschriften, ja, zelfs in elke zin ervan, in de omgang met Jolles, in de innigheid van zijn bestaan die hem tot een twintigste-eeuwse Thomas à Kempis maakte. Maar dat is nog niet alles: voor Fens dekt dat (streven naar) evenwicht ook een morele lading. Werd Huizinga's optreden als hoogleraar en rector magnificus van de Leidse universiteit - de universiteit waarmee hij een innige relatie onderhield - immers niet gekenmerkt door zin voor verantwoordelijkheid en gewetensvolheid? En was de ‘allergrootste’ als docent ook niet de ‘alleraardigste’ geweest? Een oud-student van Huizinga, een romanist, had het Fens twee jaar geleden nog zelf verteld.

Deze romanist is een habitué in Fens' Huizinga-beschouwingen. Toen ‘A.L. Boom’ precies vier jaar geleden het eerste deel van de *Briefwisseling* in *De Tijd* besprak, bleek hij de Leidse oud-student enkele jaren tevoren ook al te hebben ontmoet.[12] De ‘grootste’ was toen als de ‘eenvoudigste’ bestempeld. Die aanduiding leek Fens uitstekend te passen bij de indruk die de lectuur van Huizinga's brieven op hem had gemaakt. Zoals hij zich bij het luisteren naar Sweelincks muziek - muziek licht van geest en adel - schuldig voelde om de eigen lichamelijkheid en zelfzucht, zo wist hij zich bij het lezen van de *Briefwisseling* beschaamd om de eigen kleinheid in vergelijking met de grootheid van de ‘even rustige, rijke als moeiteloze geest’, de ‘zekere onzelfzuchtige’ die Huizinga was. Huizinga, dat was en is voor Fens de belichaming (*excusez le mot*) van de zuivere geest, van voornaamheid en geweten, van harmonie en hoffelijkheid. Van twijfelloos en eenduidig evenwicht. Dat beeld sluit nauw aan bij het imago dat Fens zo graag van zichzelf cultiveert: dat van de bedeesde geestesaristocraat die zich het best in het evenwicht van de traditie thuis voelt. Maar interessanter dan deze vaststelling is de constatatie dat de besprekingen in *De Tijd* en in *de Volkskrant* in wezen late bevestigingen zijn van het zelfbeeld dat Huizinga in zijn in 1943 geschreven, maar postuum gepubliceerde auto-biografische schets *Mijn weg tot de historie* opriep. De eenenzeventigjarige zag er zijn leven in ‘*the moonlight of memory*’: zijn werk was ‘een zweven over de tuinen van de geest’ geweest, zonder veel inspanning en in de marge van het labeur van de vakhistorici tot stand gekomen.[13] De publikatie van de *Briefwisseling* heeft dit pastorale zelfbeeld echter als een ‘particuliere mythologie’ doen zien.[14] Op het in december 1991 te Leiden georganiseerde congres over ‘De nalatenschap van Huizinga’, dat precies ter gelegenheid van de voltooiing van de *Briefwisseling* werd georganiseerd, legden zowel voorzitter M.E.H.N. Mout als redacteur Krul dan ook getuigenis af van hun ongeloof in het evenwichtige beeld van *Mijn weg tot de historie*.[15] Maar voor Fens veranderde er niets, integen-

deel: de *Briefwisseling* bracht hem er juist toe de autobiografische harmonie nog eens te benadrukken.

Zowel Kruis dissertatie als Van der Lems ‘documentaire’ hadden Fens van deze mythe kunnen afbrengen en hem ervan kunnen overtuigen dat Huizinga's levenswandel en omgang met het verleden veel complexer waren dan de ‘alleraardigste’ zelf suggereerde. Reeds in zijn studententijd hadden de eerste spanningen zich geopenbaard. Diende hij te kiezen voor de strenge norm van wetenschappelijkheid die zijn vader aanhing of moest hij toegeven aan de stemmingen waarin de poëzie, de muziek en de schilderkunst hem brachten? De befaamde oratie uit 1905 toonde dat dit dilemma op dat moment nog niet was opgelost. Pas in de ‘heldere jaren’ te Groningen ontstond geleidelijk een eigen (historiografische) stijl, wist hij zich op persoonlijk vlak verzekerd van onverhoopt geluk, en kon hij zich spiegelen in de politieke rust van de bourgeoisie. Het overlijden van zijn echtgenote en het uitbreken van de Oorlog vernietigden deze zekerheden al snel.

Twee decennia van twijfel en onrust volgden. Het schrijven van *Herfsttij* was een worsteling. Toen het boek eindelijk was gepubliceerd en een succes werd, wist Huizinga niet hoe zijn weg te vervolgen. *Erasmus* leverde hem weinig voldoening, en hij ‘dreigde op een dood punt te raken’.[16] Hij toonde zich prikkelbaar en haast verbitterd. Pas in het begin van de jaren dertig hervond hij, mede door zijn Amerikaanse reiservaringen, het evenwicht dat zijn Groningse jaren had gekenmerkt. Dat evenwicht leidde echter niet tot een nieuw omvangrijk historisch werk. Huizinga ontplooide zich veeleer als cultuurcriticus. Wanneer hij zich toch naar het verleden wendde, zoals in het in 1941 verschenen *Nederland's beschaving in de zeventiende eeuw*, gaf hij het een onwerkelijke glans van rust en eenvoud - dezelfde onwerkelijke glans die hij in zijn autobiografie over zijn eigen leven spreidde. Inderdaad, Fens heeft een beeld van Huizinga. Maar het is een beeld dat (behalve op zelfprojectie) op het ideaal van de gelukkige ouderdom berust. In het licht van dat ideaal verdwijnen de oneffenheden van het leven, de inspanningen en aarzelingen, de impasses en mislukkingen. Fens' Huizinga is een Windesheimer en is dat altijd geweest. Een mooi (haast muzikaal) beeld, dat zeker, maar ook een beeld dat een continuïteit suggereert die het leven moeilijk verdraagt.

De vervaging van het esthetische bestanddeel

Een soortgelijke continuïteit ligt ook besloten in het beeld dat Van der Lem in zijn Johan Huizinga oproept. Dat beeld valt niet gemakkelijk te reconstrueren, maar het is er - anders dan Fens beweert - wel degelijk. Alleen: door de terughoudendheid die de auteur bij het geven van eigen interpretaties in acht wil nemen en door de onverbondenheid van de geregistreerde gegevens die daarvan het gevolg is, blijft de in dit boek uitgedragen visie op Huizinga impliciet. Het beeld is er veeleer een *Leitmotiv*.

Steeds opnieuw immers beklemtoont Van der Lem Huizinga's gerichtheid op het *ethische*. Zowel het oeuvre van de gebiografeerde (inclusief de lectuur die eraan ten grondslag lag) als diens levensgang (inclusief de verhouding tot vrienden en verwanten, de reiservaringen en het zicht op de politieke gebeurtenissen) zouden

zijn doortrokken van ethische principes en preoccupaties. Dit ‘moralisme’ was, aldus Van der Lem, een erfenis van zijn afkomst. Zowel grootvader Jakob Huizinga, een beginselvaste dominee, als vader en

Omslag van de vijfde druk van *In de schaduwen van morgen*

(stief)moeder Huizinga prentten de jonge Johan de geboden en verboden in, onder meer door stichtelijke geschenken (22 en 23). Bovendien gaf het afschrikwekkende voorbeeld van de buitengewone pijnen die zijn vader ten gevolge van jeugdige escapades zijn hele leven moest lijden, en van de schuldgevoelens die daarmee gepaard gingen, de kuisheid een dominante rol in zijn emotionele huishouden (11-12). Van der Lem maakt van deze fixatie op het kuise dan ook een voortdurend terugkerend refrein in zijn boek. Zo zou Huizinga's lectuur (in de jaren 1890) van Huysmans' *Là-bas*, het hoogtepunt van de decadente fin de siècle-literatuur, er door zijn bepaald (37-39 en 151), precies zoals de sombere stemmingen waardoor de Haarlemse leraar vaak werd bevangen, op rekening van de spanningen tussen zijn seksuele verlangens en ethische beginselen zouden moeten worden geschreven (67-69).[17]

Een ethisch beeld dus - ook van Huizinga's literaire produktie en voorkeuren. De auteur van *Herfsttij* wordt bij Van der Lem een criticus van het morele tekort van de Bourgondische cultuur (144-146). Stootten de overdadige pronk en barbaarse vorstenweelde van het hoffeest Huizinga immers niet af? Kenmerkte hij de buitenissigheden en overdaad ervan niet als ‘buitengewoon wansmakelijk’? En niet alleen de verloren Bourgondische beschaving, zo vervolgt Van der Lem, ook de moderne Amerikaanse cultuur werd door Huizinga op morele gronden beoordeeld (213-215). De decadente Poe bijvoorbeeld zou - in tegenstelling tot Hawthorne - met reserve zijn benaderd om de onevenwichtige wijze waarop hij zijn talenten had ontplooid. Ethische beginselen zouden ook Huizinga's waardering voor de Nederlandse letteren hebben bepaald. Het waren die beginselen, aldus de auteur, die hem als *Gids*-redacteur wezen ‘wat werkelijke gloed is en wat het werkelijke leven’, en die hem het modernisme van een Marsman deden afwijzen (177-178). En het nooit verschenen boek over de twaalfde eeuw? Ook daarin zou de morele standaard ongetwijfeld zijn gehanteerd (220-222). Bezorgde Huizinga in 1932 immers niet een editie van het tractaat dat de cisterciënzer monnik Alanus van Rijssel aan de zeven

deugden en de zeven hoofdzonden had gewijd? En had hij in de voordracht die hij twee jaar tevoren in Parijs over Johannes van Salisbury had gehouden, al niet de nadruk op het ethische gelegd? De geschriften uit de jaren dertig en veertig kunnen Van der Lem nog alleen maar sterken in zijn overtuiging: *In de schaduwen van morgen* (1935) heet vooral een kritiek op het ver-

lies van het normbesef te zijn (237), in *Homo ludens* (1938) 'was de ethicus aan het woord' (254), *Geschonden wereld* (voltooid in 1943) wordt zelfs als 'een geschiedenis van Europa aan de hand van de ethiek' betiteld (274).

Dat Huizinga zich in zijn oordeel over het verleden, in zijn confrontatie met de hem omringende cultuur, in de uitoefening van zijn ambt en misschien zelfs in de liefde, door ethische impulsen liet drijven, valt niet te ontkennen. Maar Van der Lems biografie lijdt aan een ethisch teveel. Kuisheid en zondebesef zijn er even alomtegenwoordig als de zuinigheid van Annie Romein-Verschoor in de biografie die Angenies Brandenburg in 1988 aan haar wijdde: zoals daar de geur van spruitjeslucht de lezer vanaf elke bladzijde toewaaide, zo wordt hem nu een eenkennig 'moralisme' opgedrongen. Dat 'moralisme' past misschien wel bij de cultuurcriticus uit de jaren dertig, maar door het met terugwerkende kracht over Huizinga's hele leven te spreiden (precies zoals Fens dat met het evenwichtsverlangen van zijn *Windesheimer* doet), wordt het beeld eenzijdig. Met name het esthetische bestanddeel van Huizinga's leven en werk dreigt daardoor te vervagen.

Nochtans hebben vooral de student Huizinga en de auteur van *Herfsttij* dit esthetische bestanddeel een belangrijke plaats in hun gedrag en gedachten toegekend. De eerste hield ervan 'als trotse decadent te poseren'.[18] Zijn literaire voorkeur ging, zoals ook Van der Lem opmerkt (36-37), behalve naar de Tachtigers naar schrijvers als Dante Rossetti, Maeterlinck, Verlaine, Oscar Wilde, R.L. Stevenson en Poe uit. Rond de eeuwwisseling voelde hij zich zonder twijfel aangetrokken tot. 'Hare Majesteit the Imp of the Perverse'.[19] De lectuur van *Là-bas* was dan ook niet de kennismaking met een moralistische fabel geweest, maar de openbaring van een wereld die van esthetisme was doortrokken. Als hoogleraar waardeerde Huizinga Huysmans' werk bovendien ook als bron van historisch inzicht.[20] Bij het schrijven van Herfsttij (en van het in 1918 verschenen *Mensch en menigte in Amerika*[21] kwam *Là-bas* hem trouwens opnieuw voor de geest. *Herfsttij* was inderdaad geen 'navolging van vreemde romanciers', maar het anathema dat Van der Lem in zijn behandeling ervan over de 'decadenten' uitspreekt (146), is veel te zwaar. Huizinga kon de pracht en praal van de Bourgondiërs dan wel veroordelen, hij wist er zich eveneens door gefascineerd. Precies zoals hij door het cultuurverval werd gefascineerd - niet om er morele conclusies aan te verbinden, maar omdat hij zich gegrepen voelde door de ondergang van zoveel schoonheid.

Deze hang naar het esthetische heeft Huizinga ook na het schrijven van *Herfsttij* niet verloren, al woog het ethische steeds meer door. Zij verklaart de aantrekkingskracht die een 'geleerde avonturier' als de antropoloog Malinowski op hem uitoefende.[22] Maar ook de langdurige relatie die hij met Jolles onderhield, dient in dat licht te worden begrepen. Uit het goed gedocumenteerde hoofdstuk dat Van der Lem aan hun verhouding wijdt (een verhouding die doet denken aan die tussen Geyl en Gerretson) blijkt nogmaals hoe groot Huizinga's fascinatie voor deze 'tovenaar' was. Zij hadden elkaar voor eerst ontmoet in 1896. Jolles, die omstreeks de eeuwwisseling nauwe contacten onderhield met onder meer Aby Warburg,[23] werd Huizinga's gids bij diens kennismaking met de fin de siècle cultuur. 'Wie met hem in aanraking kwam, onderging onweerstaanbaar de opwekkende prikkeling van zijn levend en tintelend woord,' zo luidde het nog

in 1931. Dat ‘tintelende’ zou Huizinga tot zijn dood bijblijven.[24]

Dat op dat moment - in de jaren dertig en veertig - het ethische het esthetische had verdrongen, lijdt geen twijfel. Maar deze ontwikkeling onderscheidde Huizinga zeker niet van andere intellectuelen. De preoccupatie met ethische vraagstukken was de stijl van een tijd waarin een christelijk-liberale synthese ontstond. Die synthese uitte zich onder meer in de groeiende populariteit van de christelijke ethiek als wapen tegen het modernisme, ook bij liberale intellectuelen.[25] Over Huizinga's grootheid als *historicus* zegt dat niet veel - en, zo luidt de vraag, is het niet die grootheid die de lezer van Van der Lems biografie wil begrijpen?[26] Huizinga's faam als historicus berust niet op zijn morele verontwaardiging maar op de spanning die hij tussen het esthetische en het ethische wist te creëren, op de wijze waarop hij artistieke en literaire problemen een historiografische vorm wist te geven, op zijn wijsgerige belangstelling (een ‘eenvoudig’ historicus was hij zeker niet) en vooral: op zijn buitengewone sensitiviteit. Want inderdaad, hij was een ‘impressionabel wezen’. Zijn getroffenheid door de Indische *rasa* - de ‘stemming’ waarin het genotene, het genot en de genieting samenvallen - wordt ook door Van der Lem opgemerkt (48-50). De bladzijden waarin Huizinga deze *rasa* analyseerde (in 1897), werden door Jolles beschouwd als het beste wat zijn vriend ooit had geschreven.[27] Jolles kon het weten. Hij kende Huizinga's gevoeligheid, een gevoeligheid die zich ook over het emotionele en het zintuiglijke uitstrekte. En die ten slotte doordrong tot in zijn verbeelding van het verleden.

Om de draagwijdte en de kracht van deze verbeelding te begrijpen, reiken noch Van der Lems beeld van de ethische Huizinga noch Fens' ideaal van de evenwichtige Huizinga ver genoeg. De rijkdom aan gegevens die door de Amsterdamse historicus uit het archief zijn opgediept, opent echter - samen met de publikatie van de *Briefwisseling* - de mogelijkheid tot een nieuw beeld te komen. In die zin is Van der Lems biografie precies wat de auteur wilde dat zij was: een instrument.

Jo Tollebeek is verbonden aan het Instituut voor Geschiedenis van de Rijksuniversiteit Groningen. Hij is de auteur van *De toga van Fruin. Denken over geschiedenis in Nederland sinds 1860* (1990) en, samen met Tom Verschaffel, van *De vreugden van Houssaye. Apologie van de historische interesse* (1992).

Eindnoten:

1 Cd. Busken Huet, *Het land van Rembrand. Studiën over de Noordnederlandsche beschaving in de zeventiende eeuw* (Haarlem 1886, 2e uitg.) dl. 2, 417-418.
2 Cfr. onder meer B. Kempers, ‘Huizinga's voorbeeld geldt heden’, in: *NRC Handelsblad*, 26 okt. 1993.
3 Onder meer M. Kuiper, *De vaas van Huizinga. Over geschiedenis, verhaal en de betekenis van de dingen die voorbijgingen* (Amsterdam 1993).
4 Onder meer J. Huizinga, *Verspreide opstellen over de geschiedenis van Nederland*, red. W.E. Krul (Alphen aan den Rijn 1982); Id., *Das Problem der Renaissance - Renaissance und Realismus* (Berlijn 1991) en J.H. Feith, met tekeningen van J. Huizinga, *De wraak van den Ur-Drenth. Een wandeling van Assen naar De Punt in 1892* (Groningen 1992).

5 J. Huizinga, *Briefwisseling*, uitg. L. Hanssen, W.E. Krul en A. van der Lem (Utrecht - Antwerpen 1989-1991) 3 dln.
6 W.E. Krul, *Historicus tegen de tijd. Opstellen over leven en werk van J. Huizinga* (Groningen 1990).
7 A. van der Lem (samenst.), *Een zweven over de tuinen van den geest. Leven en werk van Johan Huizinga* (Leiden 1991).
8 Id., *Johan Huizinga. Leven en werk in beelden en documenten* (Amsterdam 1993). Uitg. Wereldbibliotheek, XIV-309 pp., (gebonden f 59,50; paperback f 49,50). Verdere verwijzingen naar dit boek worden in de tekst zelf met pagina-aanduidingen opgenomen.
9 E.O.G. Haitsma Mulier en A. van der Lem, *Repertorium van geschiedschrijvers in Nederland 1500-1800* (Den Haag 1990) (Bibliografische reeks van het Nederlands Historisch Genootschap 7) en Id. en C.S.M. Rademaker, Inventory of the correspondance of Gerardus Joannes Vossius (1577-1649) (Assen e.a. 1993) (Republica literaria neerlandica 7).
10 J. Huizinga, *Amerika dagboek 14 april-19 juni 1926*, uitg. A. van der Lem (Amsterdam-Antwerpen 1993).
11 K. Fens, 'Het evenwicht als levensvisie en opdracht', in: *de Volkskrant*, 1 nov. 1993.
12 A.L. Boom, 'Voornemens', in: *De Tijd,* 3 nov. 1989, 78.
13 J. Huizinga, 'Mijn weg tot de historie', in: Id., *Verzamelde werken* (Haarlem 1948) dl. 1, 11-42, vooral 39-40 en het slot 41-42.
14 Krul, *Historicus tegen de tijd,* 14-15.
15 M.E.H.N. Mout, [Ongepubliceerde openingswoorden 'De nalatenschap van Huizinga'] en W.E. Krul, 'Huizinga in zijn brieven. Beeld en zelfbeeld', in: *Tijdschrift voor Geschiedenis*, 106 (1993), 23-37.
16 Ibidem, 29.
17 Vgl. ook Id., *Historicus tegen de tijd,* 13-14.
18 Ibidem, 112.
19 Huizinga, *Briefwisseling*, dl. 1, 42.
20 Vgl. Krul, *Historicus tegen de tijd,* 94-98.
21 J. Huizinga, 'Mensch en menigte in Amerika. Vier essays over moderne beschavingsgeschiedenis', in Id., *Verzamelde werken,* dl. 5, 406.
22 Krul, *Historicus tegen de tijd*, 202.
23 Cfr. A. Bodar, 'Aby Warburg en Andr Jolles: een Florentijnse vriendschap', in: Nexus, 1 (1991), 5-18.
24 J. Huizinga, 'Andr Jolles', in: Id. *Verzamelde werken*, dl. 6, 490 en Id., *Briefwisseling,* dl. 3, 434.
25 H.W. von der Dunk, 'Conservatisme in vooroorlogs Nederland', in: Id., Cultuur en geschiedenis. *Negen opstellen* ('s-Gravenhage 1990) 93-94. Vgl. onder meer J.C.H. Blom, 'Nederland in de jaren dertig: een "burgerlijk-verzuilde" maatschappij in een crisis-periode', in: Id., *Crisis, bezetting en herstel. Tien studies over Nederland 1930-1950* (Rotterdam-Den Haag 1989) 18.
26 Vgl. de teneur van K. van Berkel, 'Het jaar van de biografie?', in: Spiegel Historiael, 28 (1993), 400-405.
27 Huizinga, *Briefwisseling,* dl. 2, 185.

Bij de biografie van Johan Huizinga
Een toespraak
Anton van der Lem

Volgens een uitspraak van Johan Huizinga zouden eens niet-Nederlanders de Nederlandse taal gaan leren om de poëzie van Henriëtte Roland Holst in de oorspronkelijke taal te kunnen lezen. Het is een van die keren geweest dat hij geen gelijk heeft gekregen. Na 1945, zoals Gerrit Komrij zei, lazen nog slechts twee mensen de gedichten van Henriëtte Roland Holst: haar adept Garmt Stuiveling en Koningin Wilhelmina. Uit eigen ervaring weet ik dat er wèl buitenlanders zijn die Nederlands zijn gaan leren om het werk van Johan Huizinga te kunnen lezen in de taal waarin het gedacht en geschreven is. Gedurende de afgelopen jaren heb ik vijf verschillende onderzoekers ontmoet, uit vijf verschillende landen, die alle naar Nederland kwamen in verband met hun Huizinga-studie. De hoogleraar kunstgeschiedenis uit Oxford, prof. Haskell, en historici uit Bologna, Tel Aviv, Keulen en Parijs. Vertalers van Huizinga's werk bezoeken ons land, om hun Nederlands te verbeteren: uit Rusland, Estland en Polen.

Wat verwacht de buitenlandse onderzoeker, die de moeite neemt een verblijf in Nederland te organiseren, in ons land aan te treffen? Wat zal hij voor de Huizinga-studie aanwezig vermoeden? De uitgaven van de *Verzamelde werken* en van de *Briefwisseling* zal hij de historische wereld niet als verdienste aanrekenen, maar als een vanzelfsprekendheid beschouwen, als *conditiones sine quitus non*. Waarschijnlijk zal hij de verkoop van Huizinga's handbibliotheek onbegrijpelijk vinden. Gelukkig komt hij volledig aan zijn trekken in het zeer uitgebreide wetenschappelijke archief van Huizinga in de Leidse Universiteits-bibliotheek. Des te sterker zal hem dan weer het gemis opvallen van een adequate, nauwkeurige beschrijving van dat archief. En - zo stel ik mij voor - onze buitenlandse gast verwacht misschien een bijgewerkte bibliografie, een handvol al dan niet uitgegeven dissertaties en een of meer biografieën.

In ons eigen land leven dergelijke verwachtingen doorgaans zelden. Het schrijven van artikelen, het publiceren in tijdschriften van gedeelten van correspondenties is hier meer traditie dan het wagen van een monografie of een meerdelige brievenuitgave. Een Nederlands recensent roept al gauw 't is te veel' - ‘we hebben al een boek’. De pas verschenen recensie van professor Guggisberg uit Bazel van deel III van de *Briefwisseling* is dan ook niet met ons gebruikelijke provincialisme behept. Hij roept niet ‘het is teveel’ en memoreert dadelijk de internationele contacten van Huizinga. Vijf maal is mij dan ook door de vijf buitenlandse gasten gevraagd - ‘waarom is er geen biografie?’.

Nu is er in het genre van de biografie geen lastiger soort dan de geleerdenbiografie. Dikwijls is de levensbeschrijving van een staatsman of veldheer of ontdekkingsreiziger meer spectaculair en rijker aan uiterlijke gebeurtenissen dan het leven van een hoogleraar. Als het om een geleerdenleven gaat, of het nu dat van Vossius is of dat van Huizinga, een leven van lezen en schrijven, behoren slechts de wisseling van universiteit, en meer het eventuele verlies van vrouw of

Johan Huizinga in zijn studententijd

kinderen tot de ingrijpende gebeurtenissen. Saaiheid en droogheid liggen in de levensbeschrijving op de loer. Geef ons daarom een intellectuele biografie, roept u, de wordingsgeschiedenis van het oeuvre. Akkoord, maar daar speelt ons de bekende kreet parten - 'wie de biografie van een Vestdijk wil schrijven, moet over het talent van een Vestdijk beschikken'. 'Wie een biografie van Huizinga wil schrijven, moet de kennis en het overzicht hebben, dat Huizinga had'. Inderdaad, en dus nemen schroom en ontzag de overhand, en realiseert elk historicus zich zijn tekort schieten. En laten we wel wezen, er moet nog veel voorwerk verricht worden voor zo'n intellectuele biografie: een dissertatie over *Herfsttij der Middeleeuwen*, waarvoor minstens de bibliotheek van een Jongkees noodzakelijk is, een dissertatie over *Homo ludens*, etc. en pas met die hulpmiddelen zal een intellectuele biografie mogelijk zijn. Nu weten we allemaal dat het betere dikwijls de vijand is van het goede. En wie zegt ons dat straks niet een buitenlands historicus, geleid door minder schroom en ontzag, en ongehinderd door zijn gebrek aan kennis, op basis van het voorwerk van de Nederlandse historici zal komen met een '*Life and Times of Johan Huizinga*'? Daarom was ik deze denkbeeldige gast liever voor. Ook ik ben met een dissertatie bezig, over Huizinga en zijn beeld van de Nederlandse beschaving, vooral die van de zeventiende eeuw. Daarin gaat de grote historicus onder het mes, daarin wordt hij vakkundig - hoop ik - geseceerd, in partjes verdeeld en uiteengelegd. Maar aan zo'n benadering had ik in deze beknopte biografie geen behoefte en ik heb niet mee willen doen aan die Nederlandse gewoonte om - àls we dan eens iemand van internationale allure hebben - deze figuur omlaag te halen of

zijn verdiensten te bagatelliseren. ‘Het is wel een standbeeld om hier en daar tegenaan te piesen,’ zei Martin Ros me, na lezing van de proeven. Met die kwalificatie ben ik zeer ingenomen.

De Huizinga-tentoonstelling in het Academisch Historisch Museum in Leiden bood de mogelijkheid om als het ware de cartografie van Huizinga's leven en werk te tonen. De bijbehorende catalogus is - zeldzaamheid - uitverkocht. Dit boek biedt het aaneengesloten verhaal van leven en werk, zoals de titel zegt, in beelden en documenten. Voor het werk kon ik terecht in de voortreffelijke editie van de *Verzamelde werken* en in het - op de inventaris na - onvolprezen Huizinga-archief. Maar het tweede deel van de titel van mijn boek had ik moeten schrappen - ‘beelden en documenten’ - als ik niet de hartelijke medewerking had gekregen van alle familieleden Huizinga. De presentexemplaren zijn straks niet alleen voor de kinderen en kleinkinderen van de grote Johan, die ik alle zeer erkentelijk ben voor hun voortreffelijke medewerking. Vrijwel elk familielid beschikte wel over een bijzondere foto of tekening. Een van de plezierigste kanten aan het samenstellen en schrijven van de biografie was voor mij het contact met mevrouw Maerle Huizinga, de dochter van Huizinga's broer Jakob. Gefascineerd zag ik bij haar de uitgebreide collectie van present-exemplaren van boeken en artikelen die haar oom Johan aan haar vader Jakob heeft gegeven. En ik hoor haar nog zeggen: ‘Meneer van der Lem, u heeft een begerige blik in uw ogen...’ In zijn *Mijn weg tot de historie* heeft Johan Huizinga nadrukkelijk geschreven, hoe zijn broer Jakob zijn hele leven lang historisch geïnteresseerd is geweest. De opdracht aan zijn broer, in *Herfsttij der Middeleeuwen*, ‘in hartelijke genegenheid’, is in de biografie gememoreerd. Dank zij mevrouw Maerle Huizinga heb ik de oudere familiegeschiedenis kunnen illustreren, de geschiedenis van vader Dirk Huizinga, aan wie mijn Groningse collega Dr. Wessel Krul in zijn boeiende dissertatie zo'n uitvoerig en interessant hoofdstuk heeft gewijd. De present-exemplaren straks zijn niet minder voor de familieleden van *Jakob* Huizinga.

Bij de presentatie van de verschillende delen van de *Briefwisseling*, hebben we telkens het eerste exemplaar mogen overhandigen aan de kinderen van Huizinga: deel I en II aan mevrouw Elisabeth Huizinga, deel III aan Huizinga's jongste dochter Laura. Vanmiddag is het mij een eer en een genoegen het eerste exemplaar van deze biografie te mogen overhandigen aan Huizinga's oudste kleindochter, een van de twee kleindochters die nog persoonlijke herinneringen aan hun grootvader hebben. U, mevrouw Scholten-Huizinga, en u mevrouw Maerle Huizinga, hebben Huizinga gekend in het gesprek van alledag, in vrolijke, in droevige, en meest nog in doodgewone omstandigheden. Het is voor een biograaf onmogelijk een dergelijke persoonlijke omgang in woorden te vatten en zelfs maar bij benadering recht te doen. Ik heb er dan ook niet naar gestreefd. De biografie is beknopt en aan de kinderen Huizinga heb ik weinig regels gewijd, slechts een enkel woord, omdat mij bij voordrachten bleek, dat toehoorders er naar vroegen - maar hun persoonlijke levenssfeer heb ik om principiële redenen willen ontzien. Mocht ik mij ergens vergist hebben, of mochten uw inzichten anders zijn, laat u het me gerust weten, ik ben blij en dankbaar dat ik mij zo constant in uw belangstelling heb mogen verheugen.

Anton van der Lem hield deze toespraak op 21 oktober 1993 in Museum van Loon bij de presentatie van zijn biografie over Johan Huizinga.

Grootvader Huizinga
Herinneringen van een kleindochter
S.M. Scholten-Huizinga

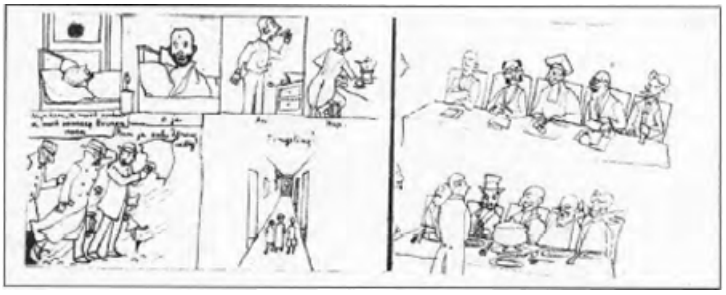
Ik ben ervan overtuigd dat u, de biograaf, langzamerhand veel meer over mijn grootvader weet dan wie ook in onze familie. Maar hoezeer u zich ook verdiept heeft in de historicus Johan Huizinga, alle facetten van zijn leven zullen in uw boek zeker niet aan de orde zijn gekomen, om de doodeenvoudige reden dat niet alles in dat leven van belang kan zijn voor de na hem komende historici.

Hoe Huizingaphiel u ook mag zijn, uw boek zal toch primair de wetenschap willen dienen. Speciaal voor u wil ik een paar herinneringen, die ik als oudste kleinkind heb, ophalen.

* * *

In mijn herinnering was grootvader een grote man. Het is nog niet eens zo heel lang geleden dat ik mij realiseerde dat het enige wat werkelijk groot was, zijn Groningse hoofd was. De televisiebeelden onlangs van grootvader wandelend over het Leidse Rapenburg temidden van zijn confraters, bevestigden dat nog eens. Mijn eerste duidelijke herinnering betreft grootvader en het zakhorloge dat voor het naar bed gaan Gronings tegen mij sprak, lange tijd was het een vast ritueel.

Dan waren er natuurlijk de getekende verhalen, maar voor mijn nichtje Mary, één jaar jonger dan ik, en mijzelf waren toch de verhalen belangrijker dan de tekeningen. Ik heb ook pas later ontdekt hoe leuk die waren. Ik denk vaak dat grootvader in onze tijd striptekenaar geweest zou kunnen zijn. Hij was een Hergé avant la lettre. Ik ben altijd verbaasd geweest dat iemand die zo goed kon tekenen zo weinig kleurgevoel gehad moet hebben; het huis herinner ik mij alleen in beige, grijze en bruine tonen, oersaai!



Tekeningen van Huizinga: ‘Uit de droom over het examen’

Hoe Gronings en gesloten de man ook geweest mag zijn en hoe moeizaam ook in zijn contacten met sommige van zijn kinderen (mijn vader Leonhard heeft er een boek voor nodig gehad om het allemaal van zich af te schrijven), voor zijn kleinkinderen was hij een alleraardigste grootvader.

Ik kan me ook nauwelijks herinneren dat hij ooit echt boos op mij was, behalve die ene keer toen wij als grapje al het beleg dat op tafel stond op één boterham hadden geladen. Dat ging te ver voor de zuinige man die hij was, er hebben vele boterhammen met tevredenheid tegenover gestaan.

Ik logeerde dikwijls in Leiden, meestal in gezelschap van mijn nichtje Mary. Toen wij ouder werden voerden wij zelfbedachte toneelstukken op, daartoe zeker geïnspireerd door de welvoorziene verkleedkist die er was. Grootvader en later ook tante Goes, waren altijd aandachtig publiek. Met Kerstmis waren het kerstspelen, Mary aan de piano en ik op de blokfluit. Grootvader zoemde afgrijselijk vals op de achtergrond onze kerstliederen mee. Hoezeer hij de klassieken ook bemind mag hebben, muzikaal in de zin van het hebben van een muzikaal gehoor kan hij niet geweest zijn.

Ik wil deze herinneringen afsluiten met het verhaal van mijn nieuwe steunzolen. Onze dokter had die voorgeschreven, zij waren gemaakt van metaal en ik verfoeide die dingen. Grootvader en ik wandelden in de Leidse Hout, en ik holde voor hem uit. Ik maakte een sprong en toen ik neerkwam gaf ik een gil. Het opstaande ijzeren randje was onder een uitstekend botje gekomen, het deed pijn en het bloedde. Grootvader werd rood van woede, pootte mij op een bankje, rukte de steunzolen uit mijn schoenen en gooide ze met een zwaai met de uitroep ‘weg met die martelwerktuigen!’ in de vijver van de Hout. Thuis belde hij mijn vader op met de mededeling dat deze naar een andere dokter moest omzien. Ik ben er hem eeuwig dankbaar voor gebleven.

Deze toespraak werd door mevrouw S.M. Scholten-Huizinga uitgesproken op 21 oktober 1993 in Museum van Loon bij de presentatie van de biografie van Anton van der Lem over Johan Huizinga.

‘Een vriend over wie al te veel was geroddeld...’
Jan Slauerhoff volgens Cees Kelk
Annette Portegies

Wie was Jan Slauerhoff in diepste wezen? Maar vooral: wie was Cees Kelk? Beiden leven voort in de herinnering van tijdgenoten én in de biografie die Kelk in 1959 over Slauerhoff schreef: *Leven van Slauerhoff*. Het is een merkwaardige levensbeschouwing, waarin de biograaf zijn vriend tegen roddel en achterklap in bescherming neemt.

Jan Slauerhoff en Cees Kelk ontmoetten elkaar tijdens hun studietijd in Amsterdam. Kelk studeerde handelswetenschappen om zijn vader een plezier te doen en letteren voor zijn eigen genoegen. Hij debuteerde met verzen in *Het Getij*. De jonge medicus Slauerhoff was medewerker van dit literaire maandblad voor jongeren. Later, toen de groep rond *Het Getij* uiteen viel, werkten hij en Kelk mee aan de oprichting van *De Vrije Bladen*.

Toen Slauerhoff ging reizen, bleef het contact bestaan. Kelks huis was een van Slauerhoffs weinige ‘thuishavens’. Beide vrienden schreven in die periode poëzie en proza, Slauerhoff, de teleurgestelde idealist, had met zijn literaire werk altijd beduidend meer succes dan Kelk, de levensgenieter. Met Constant van Wessem - die, in 1949, óók een biografie over Slauerhoff publiceerde - schreef Kelk toneelstukken.

Interessant zijn Van Wessems herinneringen aan een gesprek met Kelk over de vriendschap tussen hem en Slauerhoff: ‘Kelk heeft het eens aldus uitgelegd: “Het deed hem goed, dat ik niets van hem eiste, dat ik volkomen inschikkelijk jegens zijn eigenaardigheden stond en alles van de opgewekte kant nam: bij mij kon hij wezen zoals hij was, kon hij geheel zichzelf zijn. Maar ik paste er wel voor op me niet *geheel* door hem in beslag te laten nemen, want hij kon, tyrannisch-veeleisend, soms te ver gaan in diensten, die hij, als iets vanzelf sprekends, van een ander vroeg”. Met Kelk is Slauerhoff het langst en onverstoord in vriendschap gebleven. Hoezeer hij van zijn kant ook deze vriend waardeerde blijkt uit het feit, dat Kelk en zijn vrouw een der weinige “buitenstaanders” waren, die hij bij zijn huwelijk noodde, en Kelk heeft aan dit huwelijksfeest [...] een der zonnigste herinneringen van zijn leven behouden, naar hij mij vertelde’ (p. 153).

Kelk en Slauerhoff bleven vrienden tot Slauerhoffs dood in 1936. In 1959 publiceerde Kelk zijn *Leven van Slauerhoff*, waarmee hij naar eigen zeggen probeerde de legende die zich rond de persoon van de dichter gevormd had, te ontkrachten. In 1971 verscheen een sterk bekorte herdruk van Kelks *Leven van Slauerhoff* uit 1959. Het belangrijkste verschil tussen de eerste druk en deze herdruk is het feit dat het eerste en laatste hoofdstuk uit de oorspronkelijke uit-

J. Slauerhoff. Tekening van V.E. van Uytvanck

gave geschrapt zijn: uitgeverij Nijgh en Van Ditmar zag alleen brood in een ‘iets essentiëler levensbeschrijving zonder al te veel uitweidingen’ (herdruk, p. 5). Cees Kelk moest akkoord gaan met de verandering, hoewel hij tot zijn dood in 1981 vierkant achter zijn biografie van destijds bleef staan. Om die reden belicht ik hieronder de eerste druk.

Wat vooraf ging

Wie een biografie leest, zal zich zelden hoeven te verdiepen in de totstandkoming ervan. In de meeste gevallen is de schrijver ook degene die de bronnen onderzoekt en het materiaal selecteert. Bij het *Leven van Slauerhoff* blijken de taken echter verdeeld te zijn. In zijn voorwoord bij de biografie schrijft Kelk namelijk: ‘Nadat, door de speurzin en de genegen aandacht van K. Lekkerkerker, het daartoe benodigde materiaal vrijwel volledig was bijeengebracht, kon een biograaf zonder hindernis aan het werk gaan, om een levensbeschrijving samen te stellen, waaraan nauwelijks een enkele hypothese ten grondslag ligt, maar waarin zuiver en alleen de feiten tot hun recht konden komen. [...]. Het bronnen-werk, waarop mijn boek is gebaseerd, is behoudens mijn persoonlijke gesprekken met tijdgenoten, niet mijn werk, maar geheel te danken aan Lekkerkerker [...]’ (p. 5). Deze werkwijze roept een aantal vragen op. Waarom heeft Lekkerkerker de biografie niet zelf geschreven? Wie heeft de selectie uit het aanwezige materiaal gemaakt? Heeft Lekkerkerker Kelk gevraagd het schrijven op zich te nemen? Hoe kwam hij aan de benodigde documenten, aan Slauerhoffs brieven en dagboeken?

De antwoorden op deze vragen zijn in de biografie niet te vinden. Een expliciete verantwoording voor de taakverdeling ontbreekt. Het bleek echter niet geheel onmogelijk te achterhalen hoe het Leven van Slauerhoff tot stand kwam: Cees Kelk schreef erover in zijn autobiografie, Kees Lekkerkerker liet zich interviewen over zijn veelbesproken taak als ‘onbezoldigd secretaris van Slauerhoff op aarde’ en Herman Vernout rapporteert Lekkerkerkers doen en laten in zijn boek *Reisbeschrijvingen*.

In 1937 werd - zoals ook blijkt uit Kelks hoofdstuk ‘In wijkend perspectief’ - een commissie van wijze mannen benoemd, waarin Roland Holst, Binnendijk, Ter Braak, Donker, Greshoff, Van Wessem, Marsman en Lekkerkerker zitting namen. Deze commissie moest de uitgave van het verzameld werk van Slauerhoff voorbereiden. In de kranten werden mensen opgeroepen manuscripten, drukproeven en brieven van de pas overleden schrijver op te sturen naar Lekkerkerker, die de secretarisfunctie bekleedde. In 1956 - er zijn dan inmiddels zeven delen van het verzameld werk uitgegeven - kondigde deze in een folder deel acht en negen van de reeks aan: ‘Het achtste deel zal een ruime keus bevatten uit het kritisch en essayistisch werk van de schrijver [...]. In het negende deel zal onder meer worden opgenomen *een geheel nieuwe biografie*, een uitvoerige bibliografie en de verantwoording [...]’ (cursivering van mij, AP). In 1957 kwam Slauerhoffs *Dagboek* uit en een jaar later verscheen deel acht van het verzameld werk. Het negende deel heeft echter nooit het licht gezien.

Gelukkig bleven de resultaten van Lekkerkerkers werk niet ongebruikt: in 1957 kreeg Cornelis Jan Kelk opdracht van de regering om een boek te schrijven over het leven van Slauerhoff. Hij nam de opdracht aan en werkte ruim een jaar aan de

levensbeschrijving. In zijn autobiografie *Ik keek alleen* blikt hij terug op die periode:
‘Ik zette me onmiddellijk aan het werk, maar was vooraf genood-

zaakt allerlei personen op te zoeken die met Slauerhoff verbonden waren geweest. Bovendien riep ik de hulp in van de Slauerhoff-kenner bij uitnemendheid K. Lekkerkerker, die over enorm veel materiaal beschikte, 400 door Slauerhoff geschreven brieven keurig overgetikt, en fotocopieën van vrijwel alle krantenartikelen die hij gepubliceerd had in voornamelijk Indische bladen. Kees Lekkerkerker liet mij hieruit alles kiezen wat ik nodig meende te hebben en steunde me op de meest onbekrompen wijze. Dat naderhand sommige critici dorsten beweren, dat wat ik in mijn boek heb meegedeeld al lang bekend was uit het fijnzinnige boekje dat Constant van Wessem over hem schreef, kan ik niet anders zien dan als kwaadwilligheid. Immers, twintig jaar tevoren was al dit materiaal nog niet bijeengebracht en ik was door Lekkerkerker toegelaten tot nog onbekende bronnen' (p. 144).

De gang van zaken omtrent het ontstaan van deze biografie is nu enigszins verduidelijkt: Kees Lekkerkerker kon, als secretaris van de commissie-Roland Holst, beschikken over een enorme hoeveelheid biografisch materiaal. Cees Kelk kreeg opdracht de biografie te schrijven. Het feit dat hij een vriend van Slauerhoff en bovendien schrijver van beroep was, zal de keuze van de regering zeker bepaald hebben. Werd Lekkerkerker gepasseerd? Of was hij

Afscheidsfeest bij Slauerhoffs vertrek naar het Verre Oosten, 19 augustus 1925. Zittende, v.l.n.r.: Bloem, Roland Holst, Slauerhoff, Greshoff. Staande: Werumeus Buning, Kelk, Van Wessem, Marsman, F. Slauerhoff

helemaal niet van plan zelf Slauerhoffs leven op schrift te stellen? Hoe groot zijn hulp ook was, Kelk blijft als enige verantwoordelijk voor de betrouwbaarheid van de biografie. Kelk is immers degene die een selectie gemaakt heeft uit het aanwezige materiaal. En het is Kelks visie die de lezer krijgt gepresenteerd.

De mens en de schrijver

Aan de hand van diverse feiten en gebeurtenissen uit Slauerhoffs leven schetst Kelk een persoonlijk beeld van de mens en de schrijver Slauerhoff. Hij verdedigt zijn vriend expliciet tegen allerlei aantijgingen en waar de feiten die aantijgingen steunen, probeert hij uit te leggen hoe kunstenaars in het algemeen en Slauerhoff in het bijzonder tot dergelijk gedrag 'gedwongen' zijn.

In zijn 'Woord vooraf' noemt Kelk de bronnen waarop hij zich baseert: zijn eigen herinneringen, getuigenissen van tijdgenoten en Slauerhoffs brieven, reisverhalen en dagboeken. Bij het verschijnen van de biografie in 1959 waren de gegevens die Kelk aan Slauerhoffs dagboeken ontleent voor de lezer controleerbaar. Deze dagboeken waren namelijk twee jaar eerder - zoals eerder vermeld - door Lekkerkerker geannoteerd en uitgegeven. Van Slauerhoffs brieven waren er slechts enkele al in druk verschenen: die aan F.C. Terborgh (in 1949) en die aan Arthur Lehning (in 1955). Inmiddels zijn ook de brieven aan Hans Feriz en de correspondentie met P.H. Ritter gepubliceerd (in resp. 1984 en 1985). Daarmee groeit de controleerbaarheid van Kelks biografie.

Kelk citeert in *Leven van Slauerhoff* uitvoerig uit Slauerhoffs reisverhalen. Hoewel een notenapparaat en een bibliografie in de biografie ontbreken, zou de lezer de citaten in principe kunnen controleren: Kelk geeft telkens aan wanneer en waarin de verhalen die hij aanhaalt gepubliceerd zijn. In de praktijk is een dergelijke controle vrijwel onmogelijk, omdat het niet eenvoudig is exemplaren van de verschillende Indische en Nederlandse kranten en tijdschriften bij elkaar te brengen. Lekkerkerker had de verhalen in zijn bezit, maar hij heeft ze nooit gebundeld uitgegeven. Pas in 1981 verschenen de *Reisbeschrijvingen*, van een inleiding en aantekeningen voorzien door Herman Vernout, zodat ook deze bron voor een groter publiek ontsloten is.

Herinneringen van Kelk en anderen zijn vanzelfsprekend moeilijk te verifiëren. Dat Kelk een belangrijk deel van zijn *Leven van Slauerhoff* op deze - ongetwijfeld gekleurde en onvolkomen - herinneringen baseert, heeft een nadelige invloed op de betrouwbaarheid van de biografie. Soms lijkt het of Kelk opzettelijk vaag blijft, bijvoorbeeld als hij schrijft: 'Men kon het niet ontgaan zijn deelgenoot te zijn. Zo is het verklaarbaar, dat *een van zijn vrienden*, uit de literatuur, me eens *ongeveer* dit schreef: "Heb jij dat ook, dat je, als je hoort dat Slau van de reis terugkomt, je muurvast voorneemt te volbrengen watje van plan was, omdat hij het anders zou kunnen verstoren?"' (p. 30, cursivering door mij, AP).

Kelk is sterk geneigd de feiten ten gunste van Slauerhoff uit te leggen. Zo schrijft hij over Slauerhoffs gebruik van verdovende middelen: 'Zijn toestand noodde er vaak toe zich een verdoving of opwekking te verschaffen; als arts kon hij eraan komen, wat voor een ander niet zo gemakkelijk is; als cynicus-bij-vlagen ontzag hij zich dus niet het niet te doen, maar hij heeft er stellig veel minder gebruik van gemaakt

dan wel gedacht wordt. Hij zal het zichzelf wel hebben voorgeschreven zoals hij het een patiënt zou doen, wie hij wat meer rust en vrede gunnen wilde [...]' (p. 23).

Kelk kan er niet omheen toe te geven dat zijn vriend verdovende middelen gebruikte. Uit het feit dat Slauerhoff ook met sigaretten en alcohol zijn grenzen kende, probeert hij aannemelijk te maken dat deze niet verslaafd was. Met evenveel recht zou men uit het feit dat Slauerhoff zich met eten regelmatig te buiten ging - zoals Kelk zelf vermeldt (p. 99) - kunnen concluderen dat hij zich ook met narcotica niet strikt aan de medisch verantwoorde dosering hield. De redenering raakt, zoveel is duidelijk, kant noch wal. Het al dan niet verslaafd zijn aan eten, sigaretten of alcohol zegt immers niets over iemands druggebruik. Herman Vernout noemt in zijn *Reisbeschrijvingen* een ander voorbeeld van de aanvechtbaarheid van Kelks interpretatie van de feiten: 'In 1930 treedt hij in het huwelijk met Darja Collin en het duurt tot 1 oktober van dat jaar voordat Slauerhoff weer gaat varen. Volgens Kelk is het de eerste keer dat het varen geen vlucht is, integendeel: "Hij heeft zijn leven zoals hij het hebben wil". Albert Helman ziet wel redenen aanwezig om weer te gaan varen. Darja Collin en Slauerhoff hebben wat afwijkende opvattingen over het huwelijk. Darja wil graag vrij blijven en zeker niet haar carrière er aan geven. Ook is ze erg bang dat een eventuele zwangerschap haar danscarrière zal schaden. Slauerhoff wil graag een kind. Het verschil in opvatting over het opnieuw gaan varen van Slauerhoff zou hierin kunnen liggen, dat Kelk Slauerhoff in Nederland meemaakt waar hij voortdurend bezig is met Darja, zeker in de begintijd van hun huwelijk, terwijl Helman de verhalen achteraf krijgt te horen' (p. 181).

Niet kenbaar voor één enkel mens

Kelk heeft niet naar volledigheid gestreefd. Hij benadrukt dat het onmogelijk is om Slauerhoffs leven, dat zich

Slauerhoff met Darja Collin

in zoveel verschillende milieus en landen heeft afgespeeld, compleet te beschrijven: 'Slauerhoff was door de talrijke facetten van zijn wezen en de vele aspecten van zijn bestaan voor één mens niet volledig te doorgronden. Het totaal van zijn wezen is niet voor één enkel mens kenbaar. Zijn leven is daarom niet volledig door een enkeling te beschrijven, want er is geen mens op de wereld, die hem èn in zijn eigen milieu, in zijn land en onder zijn kunstgenoten, èn als medicus, èn in zoveel verschillende luchtstreken waar hij gevaren heeft en vertoefd, volkomen tekenen kan, zoals hij hier

en daarginds, in China, in Indië, in Zuid-Amerika en in Afrika geleefd heeft' (p. 26). Toch heeft Kelk de opdracht aangenomen een boek te schrijven over *alle* aspecten van Slauerhoffs leven. Het was dan ook niet meer dan logisch geweest als hij diens voetstappen over de wereld gevolgd had. De landen waarop Slauerhoff gevaren heeft, zijn door Kelk echter nooit bezocht. Zijn 'Herodotusarbeid' (p. 63) heeft zich tot Leeuwarden beperkt...

Waar het de getuigenissen van tijdgenoten betreft, had Kelk vollediger kunnen en moeten zijn. De mensen die konden verhalen van Slauerhoffs slechte eigen-

schappen, komen in de biografie nauwelijks aan het woord. Er zijn niettemin talloze anekdotes bekend waarin een totaal ander beeld van Slauerhoff geschetst wordt dan uit Kelks levensbeschrijving naar voren komt. In het in 1981 verschenen *Ik had het leven me anders voorgesteld* halen diverse tijdgenoten hun goede èn minder goede herinneringen aan Slauerhoff op. Albert Helman bijvoorbeeld, vertelt in een vraaggesprek: 'Toen we terugkwamen van onze grote reis in Noord-Afrika, kwamen we weer in San Cugat, waar ik woonde. En bij mij thuis had ik een Fräulein voor de kinderen. Toen opeens ging Slauerhoff na een dag weer weg, maar mèt Fräulein Anette. Want ze zou zijn huishoudster worden in Tanger, waar ik hem nota bene geholpen had de plaats te vinden om zich te vestigen [...]. Zegt mij geen stom woord, komt terug en pikt ons Fräulein weg. Dat vond ik helemaal niet leuk. En toen ik hem daar iets over zei, toen gaf hij me een antwoord dat ik eigenlijk niet eens in het openbaar wil herhalen. Iets over die juffrouw. Het was wel waar, maar het deed niet terzake in dat verband, of je die juffrouw nou wèl lekker vond of niet' (p. 227). Kelk noemt het 'Fräulein' ook (p. 219), maar laat de voorgeschiedenis achterwege.

Het is onwaarschijnlijk dat Kelk niet op de hoogte was van Slauerhoffs minder beschaafde streken. In het eerste hoofdstuk haalt hij immers fel uit naar degenen die kwaad spreken over zijn vriend. Hij verdedigt hem tegen aanvallen, zonder 'de vijand' aan het woord te laten. Dat Kelk dergelijke getuigenissen - of hij ze nu geloofde of niet - uit de biografie heeft gelaten, is jammer. Zijn strijd blijft nu, zeker voor wie niet goed op de hoogte is van de legendevorming rondom Slauerhoff, een gevecht in het duister. Het streven naar volledigheid op dit punt zou bovendien een genuanceerder beeld van de mens en de schrijver opgeleverd hebben.

Kelks kijk op het bestaan

In zijn autobiografie *Ik keek alleen* bekent Kelk dat hij van mening is nooit een goede recensent te kunnen worden: 'Ik laat mijn eigen levensbeschouwing veel te veel dóórklinken [...]' (p. 56). Het *Leven van Slauerhoff* kampt met dezelfde kwaal. Vooral het eerste hoofdstuk van de biografie lijkt meer een inleiding in de levensvisie van Kelk dan een karakterisering van Slauerhoff. En ook in de andere hoofdstukken wordt het verhaal van Slauerhoffs bestaan geregeld onderbroken door Kelks levensbeschouwelijke commentaar.

De lezer wordt allereerst geconfronteerd met Kelks visie op het dichterschap. Kelk ontvouwt een persoonlijke theorie over de psychologie van de kunstenaar, die hij ons voorstelt als betrof het algemeen aanvaarde grondbeginselen van de moderne wetenschap. Hij noemt zijn visies 'psychologische gemeenplaatsen' en 'eenvoudige waarheden' (p. 9). Lang niet iedereen zal het echter met hem eens zijn, als hij bijvoorbeeld stelt: 'Wanneer het leven van een dichter een gelukkig verloop heeft [...], dan bewijst dit voornamelijk, dat de dichter zich niet gewaagd heeft buiten de schulp van zijn eigen welzijn. Hij heeft zich niet gegeven, hij liet zich niet door het leven grijpen en verscheuren. Hij kon daardoor niet tot de toonhoogte stijgen, waartoe zijn aanleg hem bestemde.'

Ongenuanceerd, en binnen de biografie ook volstrekt irrelevant, is Kelks kritiek op de eigen tijd; op de film, de wasmachine, de ijskast, radio en de televisie. 'Populaire

vrouwenbladen zorgen voor de standaardmode,' schrijft hij, 'voor de allernieuwste snufjes. Geen zier geestelijk leven is hierbij betrokken. Het zich kunnen bewegen in de wereld, even

makkelijk als de man of vrouw op het geliefde projectiescherm, is het enige doel. De leegheid der conversatie valt niet langer op, sinds men uit de gemeenschappelijk genoten verkwikkingen van amusante radio- en televisieprogramma's discours kan putten. Niet meer wordt enigerlei individualiteit nagestreefd maar vooral gelijkvormigheid. Men moet mee kunnen. Meedoen met wat allen doen. Men is dan een heer of een dame van deze tijd. Uitstekend.'

Kelks conservatisme kan in bovenstaand voorbeeld nog ludiek zijn, in andere gevallen is het ronduit schrijnend. Het man-vrouw-beeld van de biograaf bijvoorbeeld, is hopeloos achterhaald. Ter illustratie: 'Slauerhoff wist, toen hij die oosterse wereld betrad, helaas, al lang, dat de inhoud van een mens, een vrouwelijk wezen, gauw verbruikt is [...]. Vanzelfsprekend heeft hij vergelijkingen gemaakt tussen die gemakkelijke, gewillige, gedwee zich schikkende oosterse, bovendien door eeuwenlange traditie voor het liefdesspel van de hoogste waarde, en de veeleisende, eigengereide, luidruchtige westerse, die geneigd is van alles een drama te maken, zich minstens de gelijke, zelfs de meerdere van de man waant en wat de liefde aangaat, verre achterstaat bij haar gekleurde zusteren' (p. 117-118). Misplaatste ironie? Een mening die begrepen moet worden binnen de maatschappelijke context anno 1959? Het moge duidelijk zijn dat het vooral Kelks reactionaire uitweidingen zijn die de hedendaagse lezer ergeren en die ervoor zorgen dat de biografie een sterk gedateerde indruk maakt.

Geen meesterwerk

Het is per definitie ondoenlijk om helemaal onbevangen tegenover het leven van een vriend te staan. Kelk blijkt te hebben geweten dat hij daarom niet de beste biograaf was die Slauerhoff zich wensen kon: 'Onder het schrijven al ging ik beseffen dat mijn *Leven van Slauerhoff* geen meesterwerk zou worden. In de eerste plaats omdat historie-schrijven aparte bekwaamheden vereist die ik me bewust was niet te bezitten en voorts, omdat ik onmogelijk volkomen objectief kon zijn inzake een vriend over wie naar mijn smaak al te veel was geroddeld. [...].'

Kelk kon zich niet los maken van Slauerhoff-als-vriend-van-Kelk en heeft daardoor alle andere aspecten van diens bestaan onderbelicht. Kelk spreekt deze kritiek overigens niet tegen. Hij erkent dat zijn interpretaties soms falen: 'Hoe kan het anders bij een zo gecompliceerd wezen als Slauerhoff bij wie ik zelf nooit anders dan vriendschap heb ondervonden, waardoor ik misschien te licht ben heengegleden over symptomen die ik liever niet zag; en dat ik dus wel eens te kort ben geschoten in psychologisch inzicht neem ik best aan' (p. 144).

En hij schoot te kort, zelfs meer dan eens. Hij droeg een groot aantal psychologische verklaringen aan, waarvan er slechts enkele hout sneden. Hij stelde het feit dat Slauerhoff dichter was centraal en verklaarde hieruit diens gedrag: een creatieve geest is een determinerende omstandigheid. Slauerhoff is nooit iets kwalijk te nemen - hij was nu eenmaal een kunstenaar. Aanvechtbaar is vooral de verklaring die Kelk geeft voor Slauerhoffs reislust en zijn karigheid met woorden. De moeder van de dichter was namelijk afkomstig van Vlieland en Kelk legt een verband tussen de geografie en het karakter van het kind: 'Wat niet strikt nodig is, wordt niet vermeld.

Strandbewoners hebben dat, ook varensgezellen. Men weet zo iets nooit precies, maar het lijkt niet onmogelijk dat hij van moederszijde zowel strandvonders als -jutters en misschien zelfs wel zeerovers onder zijn voorvaderen heeft geteld' (p.

17). Wellicht heeft de dichter zelf geloofd in deze verklaring, of - wat waarschijnlijker is - ermee gekoketteerd. De biograaf echter had beter moeten weten.

Van een wetenschappelijk verantwoorde, kritische biografie is geen sprake. En zelfs Kelks eigen - minder hoog gegrepen - omschrijving dekt de lading niet: *Leven van Slauerhoff* is immers helemaal geen boek 'waaraan nauwelijks enige hypothese ten grondslag ligt, maar zuiver en alleen de feiten tot hun recht konden komen' (p. 256). Het is een aardig en veelzeggend boekje dat onder de titel 'Herinneringen aan een vriend' had kunnen bijdragen aan de beeldvorming omtrent Slauerhoff. Het is een lofzang op een bewonderd schrijver, een verdediging van een vriend, een inleiding op de moraal van een zelfingenomen man op leeftijd, een levensbeschrijving die derhalve veel meer zegt over de biograaf dan over diens onderwerp, het is, om kort te gaan: *the world according to Kelk*.

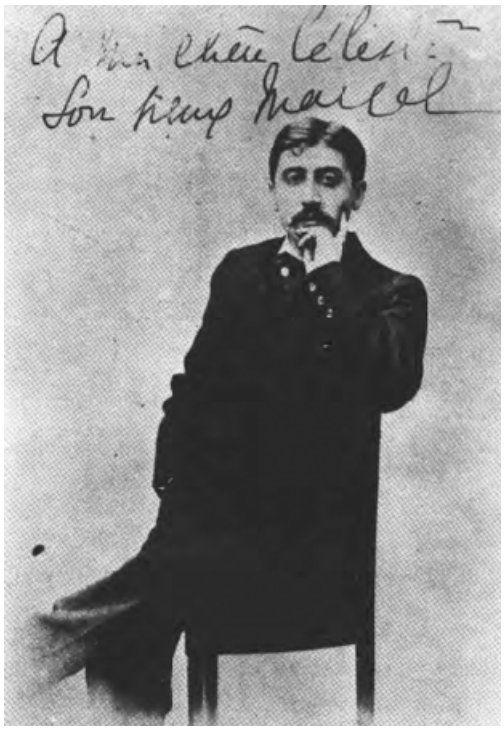
‘Men kan de ander nooit echt goed leren kennen’
De biografie van Ghislain de Diesbach over Proust
Dick J. van Alkemade

> In het nummer van de *Nouvelle Revue Française* dat in januari 1923 verscheen als Hommage aan Marcel Proust[1], enkele maanden na diens overlijden, benadrukken diverse contribuanten de goedheid van hun vriend. Zo schrijft Georges de Lauris: ‘En tenslotte denk ik dat wellicht nooit zoveel goedheid gepaard is gegaan met zoveel intelligentie’ (*NRF*, p. 47), en Paul Morand: ‘De legende van Proust's vrijgevigheid mag niet groeien ten koste van die van zijn goedheid’ (*ibi dem*, p. 94).

Op de lezer van de nieuwe biografie van Proust door Ghislain de Diesbach komen dergelijke uitspraken wat vreemd over. Immers, waar in deze levensbeschrijving de bewijzen van intel ligentie en vrijgevigheid ruimschoots aanwezig zijn, ontbreken die van goedheid in feite. Diesbachs weergave van de manier waarop Proust zijn uitgever Gaston Gallimard het bloed onder de nagels vandaan heeft gehaald, doet de vraag opkomen hoe Gallimard beweringen als van De Lauris en Morand in zijn eigen blad moet hebben opgevat, en wat hij zelf als herinnering bijdraagt. Het blijkt dat Gallimard zich wijselijk beperkt heeft tot een amusant verslag van zijn eerste ontmoeting met zijn latere kwelgeest, die toch zoveel heeft bijgedragen aan de grote naam van de *NRF* en van wat later de uitgeverij Gallimard zou gaan heten.

Nu moet men natuurlijk bedenken dat de gelegenheid waarbij deze opmerkingen zijn gemaakt, zich niet goed leent voor onbarmhartige analyses; iemand als Jacques-Emile Blanche, die blijkens Diesbachs verhaal goede redenen had om met gemengde gevoelens aan Proust terug te denken, schrijft met veel terughoudendheid over zijn vroegtijdig verstomde correspondentie met degene wiens portret hij ooit schilderde. Toch mag men aannemen dat in de citaten een voor vrienden herkenbare kant van Proust wordt aangeduid, en dat zo een van de vele lessen wordt onderstreept die Proust de lezers van *A la recherche du temps perdu* wil geven, namelijk dat men een ander nooit echt goed kan leren kennen; dat mensen altijd verrassingen in petto hebben voor hun omgeving. En omdat die onkenbaarheid niet ophoudt bij de dood (denk maar aan de twijfels bij de Verteller over de ware aard van Albertine), kan er niet zoiets zijn als een definitieve biografie.

Een ander facet van Proust dat in de biografie ontbreekt, en dat in tegenspraak lijkt te zijn met de gesignaleerde onkenbaarheid van de ander, is zijn haast paranormale begaafdheid, zijn vermo-



Marcel Proust, plm. 1915. Foto met opdracht aan Céleste Albaret

gen om gedachten te lezen. Alweer volgens Morand: ‘Bij het lezen van Proust moet men niet vergeten dat hij een echte gedachtenlezer was. Bij hem kon je niets veinzen. Dook een gedachte op aan de oppervlakte van je bewustzijn? Op hetzelfde ogenblik liet Proust door een licht schokje merken dat hij er het bericht van had ontvangen tegelijk met jou’ (*NKF,* p. 95). En Henri Bardac vertelt de intrigerende anekdote hoe Proust eens een bezoek bracht bij een helderzien de die hem, na een blik op zijn handen en zijn gezicht te hebben geworpen, zei: ‘Wat verwacht u van mij, meneer? U zou mij eerder mijn karakter moeten onthullen’ (*ibidem*, p. 103). We moeten er maar naar raden waarom Diesbach aan deze kanten van Proust geheel voorbijgaat. Zij laten zich immers moeilijk verenigen met het beeld van de vleier en snob, de querulant en de (ingebeelde) zieke en misschien wist hij er geen weg mee.

Diesbach heeft veel werk verzet om zijn boek te schrijven. Na het verschijnen van de biografie in twee delen van George D. Painter in 1959 en 1965[2.] is veel nieuw materiaal vrijgeko men en toegankelijk gemaakt: een nieuwe teksteditie van de Recherche[3.], de 21 delen correspondentie in de editie van Philip Kolb[4.], studies en herinneringen van personen die Proust gekend hebben, zoals die van Céleste Albaret[5.]. Hij heeft het allemaal doorgenomen, samen met zo te zien zeer interessant onuitgegeven materiaal van Ferdinand Bac. Komt uit dit alles een nieuw, of tenminste een anders belicht, beeld van de auteur van de *Recherche* naar voren? In elk geval heeft Diesbach zijn kansen benut om Prousts' levensverhaal uit te breiden en te illustreren met een rijkdom aan anekdotes en personen die Painters versie ruimschoots overtreft. Daarbij blijft de vraag of dat alles slechts meer van hetzelfde is, nog even onbeantwoord.

De risico's van een strikte chronologie Prousts leven wordt strikt chronologisch behandeld, middels een indeling in hoofdstukken die steeds als titel een periode uil dal leven dragen: van hoofdstuk 1, ‘Juli 1871-oktober 1872’, tot het 23ste en laatste: ‘November 1920-november 1922’. Een dergelijke opzet heeft iets voor de hand liggends (het is dezelfde die Painter voor zijn boek heeft gekozen), maar kan tot problemen leiden wanneer soms van de chronologie wordt afgeweken. Dan moet de auteur er goed op attent zijn geen feiten over te slaan of dubbel (of nog erger: in tegenstrijdige versies) te vermelden. Diesbach ontsnapt niet altijd aan dat gevaar. Zo wordt Georges de Lauris, na al enige malen ter sprake te zijn gekomen, pas op bladzijde 298 magertjes geïntroduceerd als ‘een nieuwe kennis’; de *affaire des fiches* komt op een onbegrijpelijke manier ter sprake op bladzijde 352 (Franse editie) alvorens eerst op pagina 373 (Franse editie) in een voetnoot te worden uitgelegd. De vertalers hebben de Nederlandse lezers een goede dienst bewezen door deze noot naar voren te halen. Het diner dal prinses Soutzo aanricht ter ere van de koningin van Roemenië wordt tweemaal vermeld (blz. 638 en 659), zo ie lezen zonder dat Diesbach zich dal bewust is. Ook worden personen soms onvoldoende, of juist tweemaal, geïntroduceerd. Diesbach laat in het midden wie de heer Groult was (blz. 177; gelukkig schiet Painter hier te hulp). Proust kent Frédéric de Madrazo kennelijk voldoende om samen met hem naar Venetië te willen reizen (blz. 278), maar de lezer komt nergens te weten wie dat was. Over hem, evenals over Georges de Lauris en over Emmanuel Berl, ‘een nieuwe bewonderaar’ (blz. 593). geeft Painter de relevante, eventueel aanvullende, informatie die de lezer bij Diesbach moet ontberen. Een kleine

tegenstrijdigheid is te vinden met betrekking tot plaats en moment waarop Proust zou zijn begonnen met *Jean Santeuil*, de tijdens zijn leven niet gepubliceerde aanzet tot een autobiografische roman. Op pagina 202 wordt juli 1895 genoemd, tijdens een verblijf in Kreuznach; even verder, op bladzijde 208, is het september van hetzelfde jaar, in Beg-Meil.

Een ander risico van de strikt chronologische behandeling schuilt in het verloren gaan van een synthetisch oordeel. Allerlei voorvallen en gebeurtenissen komen aan de orde, maar een duidelijk inzicht in de persoon die dat alles overkomt, ontbreekt. Zo spreekt Diesbach waar dat te pas komt - en dat is heel vaak - over voorvallen tussen Proust en zijn ouders, en over - in veel mindere mate - zijn broer, maar de aard en de ontwikkeling van die relaties worden als zodanig niet besproken. Hetzelfde kan worden opgemerkt over andere belangrijke thema's: Prousts houding tegenover zijn joodse afkomst via zijn moeder, of die tegenover (zijn) homoseksualiteit. Steeds wanneer de chronologie van Prousts leven daartoe aanleiding geeft, vertelt Diesbach er wel wat over, maar nergens komt hij tot een samenvattend oordeel.

De behandeling van het eerstgenoemde onderwerp mag als voorbeeld dienen. Vooreerst dient te worden opgemerkt dat wij tegenwoordig zaken als iemands joodse afkomst, de positie van joden in een westeuropese maatschappij, antisemitisme, alleen nog kunnen bespreken tegen de achtergrond van de Tweede Wereldoorlog, hetgeen het voor ons moeilijk maakt opmerkingen en discussies over dezelfde onderwerpen in Prousts tijd op hun juiste waarde te schatten. Een biograaf kan daaraan niet voorbijgaan, en dient passages die raken aan deze onderwerpen in een historisch-sociologisch perspectief te plaatsen.

Joodse elementen

Nu zal het iedere lezer van de *Recherche* opvallen dat de Verteller, in tegenstelling tot de auteur, kennelijk geen joodse achtergrond heeft, en dat joden in het boek zelden of nooit ter sprake komen op een neutrale wijze. Zo is voor Swann zijn joodse afkomst een hinderpaal in zijn omgang met de adellijke kringen waarin hij zich beweegt, en wanneer de Verteller beschrijft hoe in Swann bij het ouder worden de joodse trekken zich prononceren, krijgt de lezer bepaald niet de indruk dat Swann er knapper op wordt. Bloch en zijn familie voldoen in alles aan standaard-vooroordelen over joden: luidruchtige parvenu's zonder echte beschaving. Kortom: Proust biedt ons hier een realistisch beeld van de heersende denkbeelden in de Franse samenleving - en niet alleen van zijn tijd. Als Diesbach dan vertelt hoe Proust zich rechtvaardigt tegenover Barrès, die hem in een artikel had genoemd als een van ‘die jonge joden die Barrès haten’ door naar voren te brengen dat ‘hij niet echt joods is en dat hij alleen niet officieel heeft willen protesteren uit respect voor zijn moeder’ (Diesbach, blz. 330), of later, op gezag van Paul Morand, dat Proust bij het vertellen van anekdotes ook ‘vaak antisemitische verhalen’ vertelt (*ibidem*, p. 604), dan lijkt een analyse van Prousts houding tegenover zijn afkomst zeker op zijn plaats. Maar niets daarvan.

Diesbach laat zelfs een heel precies (en voor een biograaf van iemand met zo'n innige band met zijn moeder uiterst interessant) moment glippen, namelijk bij de bespreking van de passage in *Jean Santeuil* waarin Jean, na een heftige ruzie met zijn ouders, met opzet een glazen vaas breekt die hij van zijn moeder heeft gekregen.

Zijn moeder legt de ruzie bij en maakt een toespeling op het joodse huwelijksceremonieel waarbij de

jonge echtelieden een glas breken na eruit te hebben gedronken, niet alleen om zo hun verbondenheid tot uitdrukking te brengen, maar tegelijk om de verwoesting van de tempel te herdenken. Diesbach signaleert wel dat het incident teruggaat op de werkelijkheid in Prousts leven, maar in zijn bespreking beperkt hij zich tot de nietszeggende voetnoot dat hier wordt verwezen 'naar een gebruik in het joodse geloof' (blz. 224)! En hij had toch niet verder te hoeven kijken dan Painter om de loodzware strekking van het incident te achterhalen. Misschien dat ook niet anders te verwachten is van een auteur die zijn vertrouwdheid met de adellijke kringen van de Faubourg St. Germain niet onder stoelen of banken steekt, die Proust dan ook kan betrappen op vergissingen in zijn beschrijving van dit milieu, en die er blijk van geeft de daar heersende opvattingen te delen wanneer hij schrijft dat Proust 'absoluut geen verstand heeft van zaken of geld *en daarmee zowel zijn boerse als zijn Semitische afkomst verloochent*' (blz. 424; cursivering DJvA).

Slordigheden

In dit verband mag een andere tekortkoming van de biograaf niet onvermeld blijven: Diesbach springt op een nogal slordige manier om met zijn bronnen. Terwijl hij in het ene geval Morand noemt als bron, met verwijzing naar de vindplaats, laat hij dat in het geval Barrès achterwege. Painter, die het voorval op een iets andere manier beschrijft, (hij noemt Barrès niet als auteur van het in het geding zijnde artikel) verwijst naar de correspondentie. Er valt geen peil op te trekken: bij veel anekdotes geeft Diesbach keurig een bronvermelding, bij vele andere niet, bij voorbeeld het verhaal van Reynaldo Hahn over de rozen (p. 179), een anekdote over de eerwaarde Mugnier (blz. 185), alles wat hij vertelt over de jonge Zweed Ernst Forssgren, die Proust enige tijd als bediende heeft geholpen na het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog, toen alle daarvoor in aanmerking komende Fransen waren gemobiliseerd (blzn. 538 e.v.). Deze laatste figuur komt niet voor bij Painter; Céleste Albaret noemt hem Ernest (*Albaret*, blz. 47) en Diesbach lijkt hem rechtstreeks te citeren: 'Als we Ernst Forssgren moeten geloven...' (Diesbach, blz. 538), maar hij vertelt niet of hij hem heeft gesproken of dat er een andere publikatie over hem handelt. Andere bronnen worden onvolledig genoemd; zo wordt in het laatste gedeelte van het boek veelvuldig geciteerd uit de *Correspondance Proust-Gallimard*, maar dit boek ontbreekt in de bibliografie, evenals een eerder geciteerd boek (blz. 206) van H. Montgommery. Ook doet het vreemd aan dat Diesbach hier en daar Painter citeert op punten die deze expliciet ontleent aan anderen. Vond Diesbach het niet de moeite zelf terug te gaan naar de bron, of was deze geheel onvindbaar? Zie bij voorbeeld pagina 435, waar Diesbach een uitspraak aanhaalt van de gezusters Berthier 'geciteerd door George Painter' (voetnoot, blz. 441), of pagina 459, waar Prousts nicht Valentine Thomson via Painter wordt geciteerd. Maar de suggestie dat Painter de dames gesproken zou hebben blijkt onjuist: hij ontleende de eerste uitspraak aan het boek *Marcel Proust* van de hertogin Elisabeth de Clermont-Tonnerre, en de tweede aan een artikel in Harpers Magazine. (Het is eigenaardig dat in de Nederlandse vertaling, waar in de bibliografie de Engelse editie van Painter staat vermeld, Diesbachs paginaverwijzingen naar de Franse editie bleven gehandhaafd!)

Het leven van Proust heeft in meer dan een betekenis ten dienste gestaan aan zijn werk. Niet alleen heeft hij geduren-

de vele jaren alles, en wel in de eerste plaats zijn gezondheid, ondergeschikt gemaakt aan zijn levenswerk; zijn leven is ook zijn werk binnengeslopen in de vorm van talrijke gebeurtenissen en anekdotes, van soms wrede portretten van vrienden en bekenden. Bovendien hebben belangrijke ontwikkelingen in Frankrijk, waarvan Proust getuige is geweest, hun weerslag gevonden in zijn werk: de affaire Dreyfus, de eerste Wereldoorlog. Zo bevatten biografie en werk ook een tijdsbeeld, en de weergave daarvan is bij Diesbach niet steeds in goede handen. Eerder noemde ik al het gebrek aan analyse in relatie tot belangrijke zaken als familierelaties, jodendom en homosexualiteit. Maar ook op andere punten schiet Diesbach tekort: de veranderende positie van de adel in Frankrijk, juist gedurende het tijdvak van Prousts leven en van de duur van de *Recherche*, komt niet ter sprake. Alweer kan het Diesbachs eigen achtergrond zijn geweest die hier voor een blinde vlek heeft gezorgd, maar het kan ook zijn onvermogen tot analyse zijn. Een andere belangrijke gebeurtenis is de al genoemde affaire Dreyfus. Hier kan Diesbach natuurlijk niet omheen, maar hij behandelt dit onderwerp niet echt overtuigend. De affaire wordt te beknopt weergegeven om goed te worden begrepen door niet ingewijden, terwijl sommige details, die voor een beter begrip van het eigenlijke onderwerp onnodig zijn, te diepgaand worden besproken.

In hoeverre moet een biograaf ook ingaan op het literaire werk van zijn onderwerp? Diesbach is geen literair criticus; zijn schaarse opmerkingen over de *Recherche* en ander werk van Proust gaan niet veel dieper dan de clichés in een schoolopstel. Daarop afgaande mag de lezer dankbaar zijn dat Diesbach zich - meestal - expliciet beperkt tot de mens, en het werk buiten beschouwing laat. Diesbach weet daarbij veel beter dan Painter weerstand te bieden aan de verleiding voor elk detail, elk personage en voorval in het werk, bronnen aan te wijzen in de werkelijkheid van Prousts' leven. De irritatie die de lezer van Painter soms bekruipt, waar deze haast lijkt te ontkennen dat Proust ooit nog eens iets zelf bedacht zou hebben, wordt hem door Diesbach grotendeels bespaard. Toch heeft ook hij de neiging om passages uit korte verhalen of uit de roman zonder enige schijn van bewijs te herleiden tot veronderstelde gebeurtenissen in Prousts leven. Zo moet de scène uit *Bekentenis van een jong meisje* waarin de hoofdpersoon door haar moeder wordt betrapt in een overspelige omhelzing wel teruggaan op een feitelijke gebeurtenis (blz. 207).

Een goed verteller

Rest dus de chronologie. Er is natuurlijk geen sprake van dat een recensent die niet zelf expert is, de schrijver kan controleren. Wel vallen op ondergeschikte punten enkele verschillen op met Painter, maar ik heb niet nagegaan wie gelijk heeft. Zo schrijft Diesbach (blz. 254) dat Antoine Bibesco in juni 1899 28 jaar oud is, terwijl Painter hem in 1900 23 jaar geeft. Minder feitelijk, maar niet minder opvallend, is het verschil in karakterisering van Marie Scheikévitch bij beide auteurs: bij Diesbach een intrigante en een feeks, bij Painter een van de meest intelligente en invloedrijke gastvrouwen van een nieuwe generatie - geen elkaar uitsluitende meningen weliswaar, maar de context maakt duidelijk dat de beide auteurs het op dit punt niet gemakkelijk met elkaar eens zullen worden. De verhalen die Diesbach over haar vertelt, doen

vermoeden dat zijn voorstelling van zaken er wel niet ver naast zal zitten. Ook hier weer heeft hij duidelijk een goed oog

Marcel Proust, tekening van David Levine

voor details, en hij beschrijft die op onderhoudende wijze. Hij komt toch in de eerste plaats over als een goed verhalenverteller, die uitblinkt in de anekdotes. Grote lijnen en grote gebeurtenissen daarentegen komen er bij hem minder overtuigend van af. Zo maakt Painters ontroerende beschrijving van Prousts wedloop met de dood om zijn werk af te krijgen meer indruk dan Diesbachs versie. Meer in het algemeen kan worden vastgesteld dat de beschrijving van Prousts laatste levensjaren en van zijn dood wat oppervlakkig is, als door een buitenstaander, niet echt betrokken bij zijn onderwerp. Dat is trouwens een indruk die Diesbach vaker wekt; de beginjaren van Prousts leven geeft hij weer op een ironisch-afstandelijke toon die suggereert dat hij zijn onderwerp niet helemaal ernstig neemt. Aan het begin van hoofdstuk 10 valt een duidelijke omslag in stijl waar te nemen: wanneer Proust zich echt aan het werk zet met zijn vertalingen van Ruskin, neemt Diesbach hem ook serieus. Het is vanaf dat moment ook goeddeels afgelopen met de passages waarin de romancier Diesbach de overhand krijgt op de biograaf, zoals de schets van de kazernestad Orléans (blz. 106-107), die - ware hij beter geschreven - zo uit Balzac zou kunnen zijn weggelopen.

Als conclusie valt over de nieuwe

Proust-biografie te zeggen dat dit vlot geschreven werk, in vergelijking met zijn voorganger van de hand van Painter aan de in 1990 gepubliceerde biografie van Ronald Hayman[6.] wordt hier geen aandacht besteed - wel veel nieuws bevat, maar weinig belangrijk of interessant nieuws. De strikt chronologische opzet voert soms tot onduidelijkheden, overbodigheden en tegenspraak, en staat een uitdieping van het karakter van Proust in de weg. De auteur doet eigenlijk sterk denken aan een romanfiguur uit de *Recherche*, bij voorbeeld aan de hertogin de Guermantes: een briljant causeur, *never a dull moment*, maar zonder veel diepgang.

De Nederlandse vertaling lijkt uitstekend. Onhandig is wel de plaatsing van de voetnoten, steeds aan het einde van een hoofdstuk. De oorspronkelijke versie, waarin de noten onderaan de pagina staan, biedt de lezer op dit punt veel meer gemak.

Ghislain de Diesbach, *Proust. Biografie*. De Bezige Bij, Amsterdam 1993. (738 blz.) Vert. Martine Vosmaer en Kanna van Santen.

Eindnoten:

1. '*Hommage Marcel Proust 1871-1922*'. In: NRF nr 112, 1923, fotomechanische herdruk 1991
2. George D. Painter: *Marcel Proust* (Chatto and Windus) vanaf 1983 verkrijgbaar in één band, uitgegeven door Penguin
3. Marcel Proust: *A la recherche du temps perdu*, (uitgave in vier delen onder directie van Jean-Yves Tadi, Biblioth que de la Pl iade, 1987-1989)
4. *La correspondance de Marcel Proust* (verzorgd door Philip Kolb, Plon 1970-1993)
5. Céleste Albaret: *Monsieur Proust* (Laffont, 1973, editie 1991)
6. Ronald Hayman: *Proust* (1990, Heinemann; paperbackeditie van Minerva in 1991)

De kunst van het evenwicht
Domela en De Miranda, socialisten in de biografie
Marijke van Faassen

De ironie van het leven dringt zich aan je op wanneer je leest over het levenseinde van twee kopstukken uit de socialistische beweging: Ferdinand Domela Nieuwenhuis (1846-1919) en Salomon, *Monne*, Rodrigues de Miranda (1875-1942).

Op 22 november 1919 bewees een duizendkoppige menigte Ferdinand Domela Nieuwenhuis de laatste eer. Indachtig zijn wens werden er geen toespraken gehouden. In plaats daarvan las Nico Schermerhorn een passage uit *De opstandelingen* (1910) van Henriëtte Roland Holst, geschreven naar aanleiding van de eerste Russische revolutie (1905). Het betrof een gedeelte waarin arbeiders hun ter dood veroordeelde leider een vaarwel toeroepen: '... mijn makker en mijn leider, gij zult altijd voortleven in ons hart.' De gedreven idealist Domela, die zich identificeerde en geïdentificeerd werd met Jezus, werd zo posthuum geassocieerd met het martelaarschap, de ultieme zelfopoffering die hem obsedeerde maar die hem, misschien wel tot zijn spijt, bespaard is gebleven.

Bijna 23 jaar later, op 3 november 1942, stierf Monne de Miranda. Tijdens zijn leven was hij wellicht net zo gedreven, maar meer dan Domela pragmaticus. Het martelaarschap ambieerde hij niet, toch stierf hij een marteldood onder de nazi-terreur. Voor hem geen menigte, zelfs geen begrafenis, slechts een naamloos massagraf. Het is de vraag of er zelfs maar *kaddisj* voor hem is gezegd.

* * *

De biografen van Domela en De Miranda, Jan Meyers en G.W.B. Borrie, kunnen allebei tot de ervaren biografen gerekend worden. Voordat *Domela. Een hemel op aarde* verscheen maakte Meyers naam met biografieën over Anton Mussert (1984) en Vincent van Gogh (1989). Borrie schreef voor *Monne de Miranda* eerder over F.M. Wibaut (1968) en P.L. Tak (1973). Hun laatste werken verschillen qua doelstelling van elkaar. Waar Meyers na alle detailstudies over Domela een 'samenvattende biografie' schreef, koos Borrie voor 'een politieke biografie'.

Meyers stelt de ontwikkeling van de mens Domela in zijn 'levensbeschrijving' centraal. De indeling van het boek weerspiegelt deze keuze. Er worden vier perioden onderscheiden en telkens ligt de cesuur bij een beslissing of gebeurtenis die bepalend is voor Domela's verdere leven en karakterontwikkeling. Zo maken we in de eerste periode (1846-1879) kennis met de jonge Domela, die het 'onkritisch autoriteitsgeloof' van zijn vader verruilt voor de moderne rationele theologie, waarin geen plaats meer was voor wonderen. Pas in zijn eerste gemeente Harlingen maakt hij, aristocratenzoon, kennis met de slechte arbeidsomstandigheden en ellende in lagere kringen en vindt hij een concrete invul-

Uitvaart van F. Domela Nieuwenhuis, 22 november 1919

ling voor zijn hooggestemde, maar nog abstracte idealen. Hij voelt zich geroepen op te komen voor de armen en verdrukten. De definitieve breuk met de kerk, na de dood van zijn eerste vrouw, vormt de overgang naar de tweede periode (1880-1887).

Daarin worden rechtszaak en gevangenschap vanwege het aan Domela toegeschreven antimonarchistische artikel 'De koning komt' in *Recht voor Allen* (1886) breed uitgemeten. Meyers neemt daar de ruimte om het *Leitmotiv* in zijn boek uit te werken: Domela's vereenzelviging met Jezus. 'Daarbij kwam dat in zijn dweepzieke karakter onmiskenbaar een hang school naar lijden voor zijn overtuiging... In elk geval deed zijn lot hem denken aan het lijden van Christus...' (153) Domela liet zich ook door de buitenwereld maar al te graag in de rol van de Verlosser duwen. Jezus was voor hem hèt voorbeeld, de volmaakte socialist, aldus Meyers (158).

In de derde periode (1888-1896) schetst Meyers Domela's slechte ervaringen als Tweede-Kamerlid voor de Sociaal Democratische Bond, zijn gaandeweg verslechterende verhouding met de internationale socialistische beweging en het voor de ontwikkeling van het Nederlandse socialisme zo belangrijke jaar 1894. Na het zogenaamde 'taktiekdebat' in december 1893, waarin werd besloten af te zien van deelname aan verkiezingen, trad er een definitieve scheuring op in de socialistische beweging. Troelstra en de zijnen, de 'parlementairen', scheidden zich af van de 'anti-parlementairen' en vormden de SDAP. Domela zou uiteindelijk niet alleen het parlementaire socialisme verlaten, maar het hele georganiseerde socialisme. Zijn uittreding uit de Socialistenbond in 1897 bekrachtigde zijn 'bekering' tot het anarchisme.

In het vierde en laatste gedeelte (1897-1919) tracht de biograaf de afsluitende

anarchistische fase in Domela's leven te analyseren. Diens aanhang was toen te verwaarlozen, hoewel hij tijdens de spoorwegstakingen van 1903 nog een *come back* beleefde. Zeer summier behandelt Meyers Domela's redacteurschap van zijn bladen *Recht voor Allen* en *De Vrije Socialist* en hij eindigt met Domela's drukbezochte uitvaart.

In toegankelijk, maar soms al te vlot taalgebruik schetst Meyers niet alleen de karakterontwikkeling van Domela, waarbij hij regelmatig kanttekeningen plaatst bij de visie die Domela daar zelf op had, maar zet hij ook diens persoonlijkheid neer. Het beeld dat ontstaat is dat van een introverte man, die als een echte negentiende-eeuwer weinig bloot gaf van zijn persoonlijke gevoelens. Hij was fel en gedreven, wilskrachtig, heerszuchtig, onverdraagzaam en onplooibaar, en hij twijfelde zelden aan zijn eigen gelijk. In het zoeken naar zijn waarheid had hij een hang naar het absolute en was hij een *Einzelgänger*. Niet om zijn politieke talent of om de consistentie van zijn denkbeelden, maar om zijn overtuigingskracht als spreker zou hij bekend blijven. Saillante details zijn dat hij zijn plaats zag onder het volk, maar toch wel graag met ‘mijnheer’ werd aangesproken en soms speculeerde op de beurs.

* * *

Ontegenzeglijk geeft Meyers na alle detailstudies een totaalbeeld van Domela. Dat valt te prijzen. Toch zitten aan de uitwerking een aantal haken en ogen. Elke biograaf krijgt te maken met het probleem voldoende afstand tot zijn onderwerp te bewaren. Te veel respect voor de gebiografeerde leidt tot een hagiografie, omgekeerd zijn er soms biografen die zover gaan in *debunking* dat het lijkt of er oude rekeningen te vereffenen zijn. Meyers is zich zeer goed bewust geweest van dit probleem. In *Biografie Bulletin* 3 (1993) zegt hij in een interview met Ad Breemans: ‘Een figuur als Domela Nieuwenhuis heeft de neiging om je in te pakken. Er is geestelijk contact en er zijn sympathieën en overeenkomsten, bijvoorbeeld de gemeenschappelijke interesse voor het socialisme. Dan moet je juist proberen afstand te bewaren en je niet mee te laten slepen.’ Helaas is hij hier minder goed in geslaagd dan wellicht op het eerste gezicht lijkt.

De pijn zit niet in het feit dat Meyers Domela als persoon kritiekloos benaderd heeft. Integendeel, er worden voldoende minder vleiende kanten van hem blootgelegd en ook Domela's mémoires *Van Christen tot Anarchist* wordt op bepaalde punten ontmaskerd als geflatteerd. Meyers heeft zich echter te veel laten meeslepen door de rode draad die Domela zelf in zijn leven zag, zijn identificatie met Christus. Dit is vooral te merken aan het taalgebruik. Domela schijnt vaak in bijbelse metaforen te hebben gesproken, maar Meyers weet er ook raad mee. Op pagina 98 heet het: ‘Zijn overgang naar het socialisme was geen bekering à la Saulus op weg naar Damascus.’ De constatering van tijdgenoten dat Domela's toespraken weinig diepgang hadden beantwoordt Meyers met de retorische vraag: ‘Had ook niet Jezus zich altijd in opperste eenvoud tot de schare gericht?’ (123) Domela's vrijlating in 1887 heet ‘De wederkomst’, terwijl Domela tijdens de spoorwegstakingen van 1903 op ‘een herrezen Jezus van middelbare leeftijd’ leek. (323) Aan de vooravond van de eerste wereldoorlog leed Domela welhaast lijfelijk. ‘Zoals Jezus weende over de komende

verwoesting van Jeruzalem...' (344) Enzovoort, enzovoort. Mochten we nog niet voldoende overtuigd zijn geweest

van het belang van de *imitatio Christi*, door dit soort stijlfiguren is er geen ontkomen meer aan.

Daarnaast heeft Meyers de neiging om over personen te oordelen in Domela's geest. Hij constateert bijvoorbeeld dat van de vrijzinnig-democraat B.H. Heldt, medeoprichter van het Algemeen Nederlandsch Werklieden Verbond, gezegd werd 'dat hij graag de jassen van de heren ophield'. (73) Elders is Heldt dan ook direct 'de heervriendelijke hoofdman van het ANWV' die de bedeelden verraadde door hen buiten het kiesrecht te willen houden. Iemand als Troelstra wordt ook voornamelijk in negatieve termen belicht.

* * *

Deze vooringenomenheid valt door te trekken naar Meyers visie op de negentiende eeuw. In bovengenoemd interview verklaarde hij geschreven te hebben vanuit 'het sentiment van de nadagen van het socialisme'. (210) Dit heeft, in combinatie met zijn populaire stijl, op sommige plaatsen geleid tot een eenzijdig of zelfs onjuist beeld van de 19e eeuw. (Eerder constateerde Jan Blokker dit in zijn bespreking in *de Volkskrant*, 12 juni 1993.)

Meyers beeld van de 19e eeuw is er een van 'doodse gezapigheid'. Domela daalt daarin neer als een soort *deus ex machina* om de arbeiders uit hun slaafsheid te wekken. Met deze voorstelling veronachtzaamt Meyers het feit dat het fin de siècle in Nederland, evenals elders is Europa, gekenmerkt werd door een overwegend optimistisch geloof in de maakbaarheid van de samenleving. Domela was niet de enige die meende een roeping te hebben om de mensheid te leiden naar een samenleving op een hoger niveau. Politici als Schaepman en Kuyper voerden elk hun eigen volksdeel aan. De idee van 'een heilstaat op aarde' werd gedeeld door schrijvers en kunstenaars zoals Gorter, Verwey en het echtpaar Roland-Holst. Zelfs een pure estheet en anti-socialist als Lodewijk van Deyssel meende op een bepaald moment een 'religieuze' taak te hebben volbracht door met zijn literatuur de mens op aarde 'de hemel te hebben gegeven, in plaats van het vooruitzicht daarop of het verlangen ernaar'. (Van Deyssel, *Gedenkschriften*, 589.) In deze context zou Domela's identificatie met Jezus minder op zichzelf hebben gestaan. Wellicht had Meyers hiervoor zelfs een verklaringsgrond kunnen vinden, iets wat nu achterwege is gebleven.

Door zijn engagement met het socialis-

Domela Nieuwenhuis als predikant. Tekening van J. v.d. Linde jr

me à la Domela doet hij geen recht aan de verscheidenheid aan groeperingen en richtingen binnen de sociale beweging, laat staan aan de nog niet uitgekristalliseerde, onderlinge verhoudingen. Protestants-christelijke werklieden zijn voor hem per definitie stakingsbrekers die slechts de hielen van hun bazen likken. (208) Dat de emancipatie van de confessionelen wel degelijk een bedreiging vormde voor de liberale machthebbers verdwijnt hierdoor naar de achtergrond. Evenmin analyseert Meyers de effecten van de mislukte spoorwegstakingen van 1903 voor zowel de socialistische beweging als voor de discussie op nationaal niveau. In plaats daarvan verkiest hij een speculatie over hoe het had kunnen zijn als de stakingen beter georganiseerd waren geweest en de legers onder Domela's charismatische inspiratie hadden gestaan.

Door simplificatie en een nadrukkelijke verdeling in *good guys* en *bad guys* leest Meyers' biografie weliswaar als een jongensboek, maar ze doet daarmee vaak onrecht aan de complexiteit van het verleden.

* * *

In tegenstelling tot Meyers, die een samenvattend beeld van zijn onderwerp heeft willen geven, koos Borrie voor een beperking. Hij noemt zijn werk een ‘politieke biografie’ en stelt de Amsterdamse gemeentepolitiek in de levensbeschrijving van De Miranda centraal. Het is jammer dat hij niet nader expliciteert wat hij onder dit begrip verstaat. Iedereen die de recente discussies over subindelingen van het biografische genre enigszins heeft gevolgd weet tot welke misverstanden dit aanleiding kan geven.

Het ligt voor de hand te veronderstellen dat Borrie hiermee slechts wil aangeven dat hij het accent heeft gelegd op De Miranda's politieke carrière. In het licht van zijn vorige twee biografieën is dit een logische keuze: tegen het decor van de hoogtijdagen van de socialistische gemeentepolitiek in Amsterdam wordt steeds een andere hoofdrolspeler beschreven. Een dergelijk uitgangspunt ontslaat de biograaf er echter niet van om bij voldoende beschikbaarheid van bronnenmateriaal _ en dat is er bij De Miranda voldoende, in particuliere correspondentie en dagboeken _ een beeld te scheppen van het karakter, van het individu.

De Miranda wordt in het voorwoord een ‘bevlogen politicus’ genoemd, die vanuit sociaal-democratische beginselen de samenleving op lokaal niveau wenste te hervormen. De indeling van het boek geeft aan dat Borrie, anders dan Meyers, caesuren aanbrengt bij veranderingen in de loopbaan van de Miranda. Het eerste deel schetst hoe De Miranda, opgegroeid in de arme Jodenbuurt en op zijn elfde van school gehaald, door zelfstudie opklimt van diamantbewerker tot bestuurder van de Algemeene Nederlandschen Diamantbewerkers Bond (ANDB). In 1911 kreeg hij voor de SDAP een zetel in de Amsterdamse gemeenteraad. De sociale misstanden kende hij vanuit zijn eigen milieu maar al te goed en hij nam dan ook met volle overgave deel aan akties en discussies over de te volgen strijdwijze die de socialistische beweging in die dagen kenmerkte. Hij ontpopte zich als een pragmaticus. Gremia als gemeenteraad of Provinciale Staten achtte hij bij uitstek geschikt om feitelijke verbetering van levensomstandigheden voor velen te bevechten.

Hij kreeg daartoe in 1919 volop de gelegenheid, toen hij voor de eerste maal tot wethouder werd gekozen. Borrie reconstrueert in het tweede en grootste

gedeelte van de biografie minutieus de vier wethoudersperioden van De Miranda. Zelfs in de jaren waarin De Miranda geen wethouder was (1927-1929 en 1933-1935) blijft Borries blik gericht op de perikelen in de Amsterdamse raad. Uitvoerig wordt ingegaan op De Miranda's verdiensten op het gebied van de sociale woningbouw en zijn inspanningen voor verbetering van hygiëne door de oprichting van was-, bad- en zweminrichtingen. Een betere hygiëne was naast een doelmatiger distributie ook de drijfveer achter zijn pogingen een gemeentelijk melkbedrijf van de grond te krijgen. Tijdens de crisisjaren kreeg vooral de verruiming van de werkgelegenheid, onder andere door een openbare-werkenpolitiek, De Miranda's aandacht. Nauwgezet analyseert Borrie aan het einde van deel twee de intriges die tot de uiteindelijke val van De Miranda hebben geleid, de zogenaamde Erfpachtkwestie. Het derde deel van de biografie beschrijft De Miranda's pogingen tot eerherstel en zijn uiteindelijke dood in kamp Amersfoort.

* * *

In Amsterdam zijn nog veel stille getuigen te vinden die de strijd van De Miranda in de raad gedurende bijna twintig jaar wethouderschap heeft voortgebracht. Te denken valt bijvoorbeeld aan de tuinsteden Nieuwendam en Tuindorp Oostzaan, aan het Amstelparkbad (later Mirandabad) of het Amsterdamse Bos. Na het lezen van de biografie had ik het merkwaardige gevoel dat de stad zelf meer tot leven was gekomen dan de man wiens naam met een en ander verbonden was. Borrie heeft wel erg veel nadruk op de context gelegd. Raadverslagen, notulen, kranteartikelen etcetera zijn nu eenmaal niet de ideale bronnen voor een goede beeldvorming. (Vgl. de recensie van het boek door Geert Mak, *NRC Handelsblad*, 1 mei 1993.)

Toch kan Borrie niet verweten worden dat dit het enige materiaal is dat hij hiertoe heeft aangedragen. Zowel uit de egodocumenten als uit andere stukken geeft hij, weliswaar weinig, maar toch met zekere regelmaat mooie citaten die De Miranda typeren. Zo had deze aan het einde van de eerste termijn zijn mandaat ter beschikking gesteld na een nederlaag in een voor de SDAP principiële kwestie. De Miranda schreef zijn vrouw toen: ‘Ware niet mijn persoonlijke positie erbij betrokken, kon ik dus zooals ik wou, ik zou de fractie meenemen naar het standpunt geen voet breed te wijken voor het standpunt dat ons aftreden bepaalde. Ik vrees echter sterk dat men aan het marchandeeren is.’ (155) Ook voegt Borrie kleine intermezzo's toe die de huiselijke omstandigheden van De Miranda schetsen.

Het beeld van de socialistische gemeentepoliticus blijft echter vlak en verbrokkeld, omdat Borrie er weinig mee doet. Waar hij al bouwstenen aandraagt, voegt hij zelden de specie toe. Henri Polak bijvoorbeeld wordt opgevoerd als de grote leermeester en inspirator die De Miranda stimuleerde tot zelfstudie om de achterstanden in zijn ontwikkeling weg te werken. Geen woord echter over zijn specifieke interesses, of over de gevolgen die deze vorming op latere leeftijd had voor zijn denken. Zijn gedrevenheid blijft, afgezien van de ontworsteling aan zijn lage sociale afkomst, onverklaard. Soms laat Borrie opgelegde kansen om kanten van De Miranda nader uit te werken onbenut. Op drie plaatsen vermeldt hij bijvoorbeeld dat De Miranda's politieke tegenstanders ernstige kritiek hadden op zijn economisch en financieel inzicht (143, 304, 314), in alle gevallen blijft de lezer in het ongewisse wat de visie van

Borrie in deze is: ziet hij de beschuldigingen als onderdeel van het politieke spel, of zit er een kern van waarheid in en zo ja, welke consequenties heeft dit voor het beeld van De Miranda?

Wat betreft het gebrek aan analyse zit er een opmerkelijke 'breuk' in het boek. Als Borrie namelijk de politieke val van De Miranda beschrijft, ontleedt hij wel alle intriges waarvan deze het slachtoffer was geworden en schroomt hij niet om ook inschattingsfouten van zijn 'held' zelf bloot te leggen. In tegenstelling tot het voorafgaande gedeelte leest dit laatste stuk dan ook als een detective. Het is jammer dat Borrie slechts voor zo'n klein deel van zijn biografie de ruimte heeft gebruikt om te interpreteren en te 'bemiddelen' tussen gebiografeerde en lezer. Wie kiest voor een politieke levensbeschrijving en wil dat deze de naam biografie waard is, hoort zichzelf die eis te stellen.

De besproken biografieën zijn twee uitersten. Waar de eerste veel persoon, veel subjectiviteit en weinig context bevat, domineert bij de laatste vooral het decor en blijft de hoofdrolspeler tussen de coulissen. Met al het gefilosofeer over genre-indelingen moeten we ons, denk ik, realiseren dat, welke invalshoek de biograaf ook kiest, het de kunst blijft om in de weergave het juiste evenwicht te vinden tussen de gebiografeerde en zijn historische omgeving.

Jan Meyers, *Domela. Een hemel op aarde. Leven en streven van Ferdinand Domela Nieuwenhuis*. Arbeiderspers, 438 pp.

G.W.B. Borrie, *Monne de Miranda, een biografie*. Sdu, 512 pp.

Marijke van Faassen is wetenschappelijk medewerker aan het Instituut voor Nederlandse Geschiedenis en bezorger van de *Dagboeken en aantekeningen van Willem Hendrik de Beaufort 1874-1918* (Den Haag 1993).

Was Roald Dahl een tiran of een tovenaar?
Jeremy Treglown moet het antwoord schuldig blijven
Joke Linders

Uit de bezoeken die Roald Dahl aan ons land bracht en de vele interviews die hij gedurende zijn leven heeft gegeven, was al duidelijk geworden dat Dahl niet die aardige man was waarvoor je hem op grond van *De GVR* of *Matilda* zou houden. Dahl stond bekend als veeleisend, lastig, autoritair en lomp tegenover mensen waarvan hij niets te verwachten had, maar kon ook charmant zijn en een intimiteit creëren waarvoor vooral vrouwen bezweken. Aan zijn geduld en fenomenale doorzettingsvermogen is het te danken dat Patricia Neal, zijn eerste vrouw, vrijwel volledig van haar hersenbloeding herstelde en dat zijn enige zoon, Theo, na een dramatische ongeluk in New York, een ernstige hersenbeschadiging overwon en een menswaardig bestaan kon leiden.

Van een biografie verwacht je verklaringen voor dergelijke tegenstrijdigheden, maar de driehonderddertig bladzijden met feiten, feitjes en freudiaanse clichés van Jeremy Treglown, voormalig hoofdredacteur van *The Times Literary Supplement* en voorzitter van de jury voor de Booker Prize, verhelderen weinig. Dat Dahl een veeleisende moeder had en zijn hele leven op zoek is geweest naar de vader die hij al vroeg moest missen levert geen bevredigende verklaring voor zijn succes als schrijver, noch voor zijn onhebbelijkheden en ijdelheden. Jeremy Treglown heeft alles in het werk gesteld de mythe rond de beroemdste kinderboekenschrijver van deze eeuw te ontmantelen, maar is niet verder gekomen dan het aandragen van stereotiep belastend materiaal: vrouwenhaat, gebrek aan geborgenheid, fundamentele onzekerheid, verlangen naar geborgenheid... De oorzaken daarvan of de relaties daartussen blijven achterwege. De van modaliteit druipende titel van het eerste hoofdstuk zegt het al: *Vrijwel alles wat je over hem zou kunnen zeggen zou waar zijn*.

De lezer van de Nederlandse vertaling wordt daarbij ernstig gehinderd door ellendig rotte zinnen als ‘In zijn intensiteit kan *Dit alleen* iets hebben meegekregen van Dahls onmiddellijke gevoelens als zoon en vlieger maar ook van iets wat hij had gelezen toen hij nog op de lagere school zat en wat, naar hij later zei, “hem hevig geboeid en vermoedelijk beïnvloed had.”’ Zelfs een eenvoudige mededeling als: ‘Onder hen alsmede de diverse sportcommissarissen werd iedereen gedwongen deel te nemen aan gezamenlijke activiteiten, van de georganiseerde toernooien en het Officers' Trainings Corps tot de lugubere onderlinge zangcompetitie voor gebroken stemmen’, wordt in de onhandige vertaling van Mea Flothuis onbegrijpelijk. Wat heeft uitgeverij Meulenhoff bewogen dergelijk broddelwerk te accepteren? Was het werkelijk nodig de Nederlandse editie nog voor de Engelse op de markt te brengen? Vanwaar die haast om binnen drie jaar na Dahls dood een biografie te publiceren? Zelfs een volledige bibliografie ontbreekt!

Uit de verantwoording blijkt dat Treglown enorm geworsteld heeft met het verzamelen van materiaal. Dahl had tijdens zijn leven verschillende lieden tot potentiële biograaf benoemd om de

Roald Dahl, 1975 (foto: Frans Weehuizen)

opdracht uiteindelijk bij zijn dochter Ophelia te deponeren. Zijn tweede vrouw Felicity Crosland, die de literaire nalatenschap beheert, verzocht naaste verwanten elke medewerking aan een ander te weigeren. ‘Lezers mogen met reden de vraag stellen die ik dikwijls mezelf stelde terwijl ik onderzoek deed voor dit boek: had ik het moeten opgeven en vertrekken,’ verzucht Treglown. Maar ijlings voegt hij daaraan toe dat deze niet geautoriseerde biografie toch verantwoord is, omdat hij uit voldoende andere bronnen had kunnen putten: correspondentie met uitgevers, mensen die Dahl goed gekend hebben en een breed spectrum aan autobiografische geschriften. ‘Ethisch gesproken was mijn gedachtengang dat, los van zijn belangwekkendheid als kolossaal succesvol schrijver, Dahl zijn eigen, dikwijls controversiële publieke mythe zo actief had aangemoedigd dat een buitenstaander er niet verkeerd aan zou doen zich erin te verdiepen.’

Treglown vertelt in die verantwoording over zijn pogingen tactvol om te gaan met familie en vrienden van een twistzieke man en noemt alle personen aan wie hij zich schatplichtig voelt. Daaronder bevinden zich Dahls eerste vrouw, zijn dochters Tessa en Lucy, de weduwe van filantroop en krantenmagnaat Charles Marsh, zijn vriend Dennis Pearl, de actrice Annabella Suzanne Charpentier met wie Dahl zijn hele leven intiem bevriend is geweest, en de illustrator die zijn verhaalfiguren vorm heeft gegeven: Quentin Blake. Voor de tijd dat Dahl Shell-employé was, bestudeerde hij Shell-archieven; voor Dahls oorlogsverleden raadpleegde hij militaire bronnen. Daarnaast sprak hij met vrienden, medescholieren en collega's en las hij de brieven tussen Marsh en Dahl. Van een tekort aan materiaal was dan ook geen sprake, hooguit ontbraken hem de juiste drijfveren. Het idee voor de biografie is tenslotte afkomstig van zijn uitgevers en op verwantschap met of sympathie voor Dahl zul je Treglown niet kunnen betrappen. Je proeft vooral het verlangen een beroemd man te demystificeren. Dat laatste hoeft geen belemmering te zijn voor een boeiende biografie, maar wordt dat op het moment dat de aanleiding - in dit geval het schrijverschap van Dahl - volledig onderbelicht blijft. De bewonderaars van Dahl lopen grote kans na het lezen van *Roald Dahl, een biografie* voorgoed een hekel te hebben aan hun idool. Wat een akelig, ongelukkig, zelfingenomen, onaangenaam, onbetrouwbaar, zelfzuchtig, autoritair mens moet Dahl - volgens de portrettering van zijn biograaf - geweest zijn!

Treglown en de autobiografische verhalen van Dahl

Bij een succesrijk en beroemd man als Roald Dahl begint een biograaf zelden in een volstrekt vacuüm. Er was al veel bekend uit de boeken van Dahl, die van zijn vrouw en van zijn dochter Tessa. In *Boy* schetst Dahl zichzelf als een eenzame en onzekere jongen die leed onder de pesterijen en wreedheden van de public school. Als resultaat van ijverig speurwerk weet Treglown dan te melden dat Dahl namen en personen verwisseld heeft; op de gevoelens van de jonge Dahl gaat hij amper in.

In *Solo* vertelt Dahl over zijn carrière bij Shell, zijn ervaringen in koloniaal Afrika en zijn traumatische avonturen als oorlogsvlieger. Die komen in enigszins andere vorm ook aan bod in de verhalenbundel *Over en sluiten*. Op dit punt toont Treglown aan dat de militaire verslagen van de gevoerde gevechten veel soberder waren dan

de geromantiseerde heldenverhalen van Dahl. Ook dat lijkt volstrekt logisch. Tenslotte hanteren alle

auteurs het procédé van fictionalisering als ze materiaal uit hun omgeving gebruiken. Merkwaardig is eerder dat Treglown nauwelijks ingaat op de gevolgen van Dahls noodlottige landing in de woestijn. Wat betekent het voor een mens om zijn hele leven gekweld te worden door de pijnlijke gevolgen van zo'n ongeluk?

Working for love, het boek dat zijn oudste dochter Tessa schreef in een poging afstand te nemen van de knellende liefde van haar dominante vader, had al de nodige tragedies van het gezin Dahl aan het licht gebracht: de aan mazelen overleden Olivia, het dramatische ongeluk van Theo in New York waardoor hij zijn hele leven lichamelijk en geestelijk gehandicapt zou blijven, de hersenbloeding van moeder en de strijd die Dahl geleverd heeft haar daar bovenop te helpen. Alles wat haar vader deed, heeft Tessa Dahl als overweldigend ervaren. Hij had een kracht die bergen verzette en tegelijk enorm onderdrukkend was. Treglown neemt dat beeld min of meer over.

Daarnaast is er de autobiografie van Patricia Neal, *As I am*, en het na Dahls dood verschenen maar door hem zelf geregisseerde *Aan tafel met Roald Dahl*. Het zo felbegeerde en vereerde gezinsleven op Gipsy House krijgt er een paradijselijke glans van gastronomische maaltijden en talrijke gasten tegen de romantische achtergrond van paddestoelen zoeken en inkopen doen bij de dorpsslager. Rozegeur en maneschijn dus. Treglown ontmantelt deze mythe als een dwangmatige hang naar succes en kennis, min of meer ter compensatie van zijn mislukte academische vorming: ‘vogeleieren, muziek, vrouwen, wijn, orchideeën en eetbare paddestoelen, het waren allemaal dingen waarvan je op zich plezier kon hebben maar nog meer om de rol die je kennis ervan kon spelen in een spel van sociale competitie.’ Ook het verzamelen van moderne schilderijen verklaart Treglown als een vorm van gulzigheid. Met het bezit van een Picasso, Miró of Matisse verwachtte Dahl succes te hebben bij vrienden en vooral rijk te worden.

In de eveneens na zijn dood gepubliceerde *Agenda* en het boek *Mijn jaar* gaan over Dahls liefde voor alles wat groeit en bloeit, de tuin van Gipsy House, het verbouwen van groente of het kweken van fruit. Treglown zet die activiteiten in een kwaad daglicht omdat Dahl zoveel hobby's had en alles even hartstochtelijk deed: liefhebben, haten, lekker eten en wijn drinken, tuinieren, fotograferen, pokeren, gokken, vals spelen, klassieke muziek en schilderijen verzamelen, de belasting ontduiken, kinderen krijgen, zieken bijstaan, schrijven, ruziemaken, vliegen. Waar die hyperactiviteit vandaan komt en wat dat voor zijn omgeving betekende...? Treglown doet niet eens een poging tot verklaring. Hij constateert slechts dat de dood in Dahls leven net zo aandrukkelijk aanwezig was als sex, drank, honden en beroemdheden.

Amerikaan, Engelsman of Noor?

‘Every inch’ een Engelsman en ‘rather peculiar’ - hij schreef uitsluitend met een geel Dixon Ticonderoga 2b potlood met gummetje en was verslaafd aan chocola - bracht Dahl een groot deel van zijn leven elders door. Als kind had hij enorm genoten van het land van zijn ouders, Noorwegen. Hij bracht er vele vakanties door en situeerde er *De heksen*. Misschien wel als eerbetoon aan zijn excentrieke moeder die dol was

op interessante mannen, graag champagne dronk en er niet tegenop zag bovenop een tafel haar danskunsten te vertonen. Zijn vader had al net zo van het land gehouden en was zo mogelijk nog

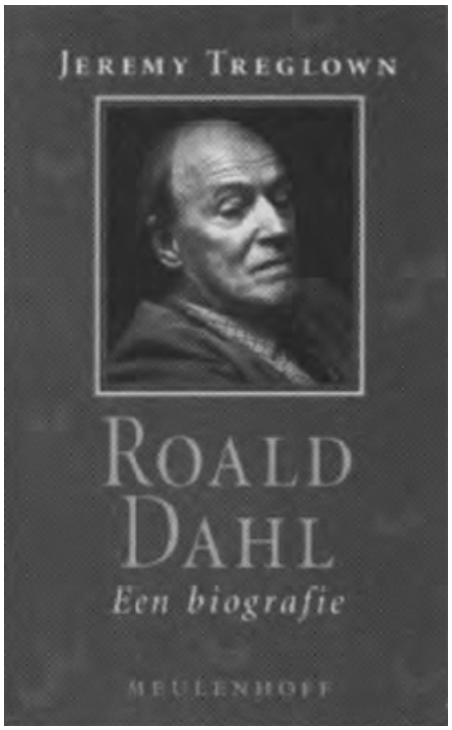
excentrieker. Die had meer aandacht voor achttiende-eeuwse bouwkunst en zijn Rolls Royce dan voor werken. Door een ongeval in zijn jeugd had hij zijn linkeronderarm verloren, maar dat had hem niet weerhouden een prettig leven te leiden, daarbij gesteund door een klein familiekapitaal. Na de dood van zijn eerste vrouw bleef hij achter met een dochter en een zoontje van twee. Vier jaar later hertrouwde hij met de Noorse Sofie die hem nog drie dochters en een zoon schonk. De laatste dochter kwam pas na de dood van haar vader ter wereld. Treglown geeft heel wat feiten over dat Noorse leven maar vraagt zich niet af of Roald naar zijn vader aardde en in hoeverre zijn rijke fantasie beïnvloed is door het trollenlandschap van zijn kinderjaren.

Als jonge man heeft Dahl heel wat jaren in de Verenigde Staten doorgebracht. Eerst als assistent-luchtmachtattaché in Washington, waar hij zorgeloos grappen uithaalde met het ambassadepersoneel, met journalisten en politici. ‘Er was iets wat hem doorlopend dreef manieren te zoeken om zich te verplaatsen naar de zorgeloze kindertijd die hij had gemist sinds zijn vierde jaar, toen zowel zijn oudere zusje als zijn vader plotseling waren gestorven,’ zegt Treglown. Een nogal snelle verklaring voor een gedrag dat, ook zonder de krakkemikkige beschrijving ervan, moeilijk te begrijpen is en die in feite de overgang vormt naar de mededeling dat hij door die grapperij een bijzondere band ontwikkelde met Charles Marsh, selfmade multimiljonair, oliemagnaat, krantenbezitter, kunstmakelaar en makelaar in macht, twee keer zo oud als Dahl die als plaatsvervangende vader en blijvend rolmodel voor Dahl zou gaan functioneren.

Dahl verwierf er faam als charmeur, als rondneukende wellusteling, causeur, gokker en verteller van fantastische verhalen waarvan *Shot Down Over Libya* op aanbeveling van C.S. Forester tenslotte in de *Saturday Evening Post* geplaatst zou worden. Dat verhaal werd het begin van een ingewikkelde literaire carrière waarvan een groot deel in Amerika speelt. Ook zijn eerste kinderboek, *De Reuzenperzik*, verscheen aan de andere kant van de oceaan, maar pas in 1962 toen hij zesenveertig jaar oud was! ‘Waarom wijdde zo'n streber, zo'n macho-karakter ten slotte zo'n groot deel van zijn leven aan kinderen?’ vraagt Treglown zich af. ‘De antwoorden zijn tot op zekere hoogte praktisch en sociaal: ze gelden de literaire markt, de macht van redacteuren, de groeiende onafhankelijkheid van kinderen in het maken van hun eigen culturele keuzen. Maar ze komen uiteraard ook voort uit de persoon van Dahl zelf.’ Hij kwalificeert Dahl als een aartsverteller met een goed inlevingsgevoel in de fantasieën van kinderen om een paar hoofdstukken verder te concluderen dat het erg frustrerend voor Dahl was dat hij juist met het schrijven van kinderboeken wereldroem had verworven. Die laatste bewering lijkt me strijdig met de eerste. Treglown gaat er verder niet op in. Het is hem voldoende dat Dahl alleen met zijn kinderboeken voldoende geld kon verdienen. De vraag of Dahl geïnspireerd was door zijn kinderen aan wie hij menig boek opdroeg of door zijn eigen jeugd, blijft onbeantwoord. Hoe kon hij - ondanks de geruchtmakende affaire over racisme in *Sjakie en de chocoladefabriek* - wereldberoemd worden? Waarom is hij in Amerika zoveel eerder en enthousiaster als auteur erkend is dan in Engeland? Had dat te maken met het netwerk van vrienden en beroemdheden - onder wie Hemingway, Harry Truman, Noel Coward - dat hij daar had opgezet? De lezer komt er niets over te weten.

Dahl voelde zich in Amerika meer

gewaardeerd dan in Engeland - datzelfde zei hij ook altijd van Nederland - maar gedijde in feite alleen op Gipsy House in Great Missiden, waar hij zich omringd wist door familie en dierbaren en alles naar zijn hand kon zetten. Pas toen Patricia weigerde haar leven nog langer door Dahl te laten regisseren, ontstonden de moeilijkheden die tot hun scheiding hebben geleid. Waren die moeilijkheden te wijten aan Dahls' heerszucht, aan zijn overspelige uitspattingen? Kon Patricia hem niet de huiselijkheid bieden die hij nodig had? De lezer moet er naar raden en dat geldt ook voor de relatie met zijn tweede vrouw. Was die relatie beter omdat Felicity meer verdroeg, omdat ze hem beter aan kon, het huishouden beter bestierde?



Dahl als schrijver

Over het gedonder met zijn uitgevers is Treglown tamelijk uitvoerig, waarschijnlijk omdat hij op dat punt veel materiaal had. Dahl verslond redacteuren, zoog ze leeg, liet ze alles doen tot hij zich afhankelijk en bedreigd begon te voelen of vermoedde dat er elders meer te verdienen was. Dan vond hij een smoes om het contract te verbreken en begon de hele geschiedenis van voren af aan. Treglown wil daarmee aantonen dat Dahl niet de briljante schrijver was waarvoor hij zichzelf graag hield. Vrijwel al zijn boeken zijn omstandig door redacteuren bedacht, gewijzigd of opgepoetst, en meestal veroorzaakte dat moeilijkheden. Dahl kon niet goed tegen kritiek en was nog minder bestand tegen eisen of verwachtingen.

Aan de vraag wat de lezers bij Dahl zochten en vonden, is Treglown niet toegekomen. De tegenstelling tussen zijn eigen heerszuchtigheid en de strijd tegen autoriteiten die in veel kinderboeken wordt gevoerd, wordt alleen maar aangestipt, niet uitgediept. En dat geldt voor meer zaken.

Methode

Treglown heeft de enorme verzameling feiten met uitzondering van het eerste hoofdstuk chronologisch geordend. Hij begint met de Tweede Wereldoorlog omdat de tweeslachtigheid en onzekerheid van Dahl best eens samen zouden kunnen hangen met het feit dat hij zich mislukt voelde als oorlogsvlieger en geleden heeft onder de lange scheiding van zijn moeder. Dat hij Dahl daar meteen neerzet als een lastpost, een bullebak en een fantast is voor de lezer niet te begrijpen. In latere hoofdstukken is de chronologie regelmatig onderbroken door uitweidingen over de vele hobbies van Dahl en passages over mensen die Dahl gekend of ontmoet hebben.

Dergelijke uitweidingen werken verbrokkelend. Ze brengen Dahl niet dichterbij en verstoren de samenhang tussen de gebeurtenissen.

De lezer krijgt in deze biografie nauwelijks zicht op de belangrijkste levensdriften van de gebiografeerde. Waarom moest Dahl altijd en overal centraal staan en alle eer naar zich toetrekken? Of dat nu het schrijven van het scenario voor een Bond-film was (*You only live twice*), de genezing van zijn vrouw of de successen van zijn kinderboeken. Waar kwam zijn hoogmoed vandaan, zijn antisemitisme, zijn sexisme, zijn passie voor geld, zijn enorme doorzettingsvermogen? Ik had graag een begin van een antwoord willen hebben op de vraag of en waarom Dahl een groot schrijver was. Was hij een tovenaar of een tiran? Dat antwoord zal moeten komen van een volgende biograaf, iemand die meer interesse heeft voor de mens achter de schrijver Roald Dahl.

Jeremy Treglown: Roald Dahl, een biografie (Meulenhoff, 1993, 330 blz. Vertaald door Mea Flothuis)

Men moet kiezen: leven of verhalen vertellen
La nausée *van Jean Paul Sartre en de biografie*

Jan Fontijn

In mei 1928 hield de bekende biograaf André Maurois op uitnodiging van de Clark-stichting zes lezingen over de biografie in het Trinity College in Cambridge. Een jaar daarvoor had een van de grootste schrijvers van Engeland, E.M. For ster, een serie lezingen gehouden over de roman, die inmiddels klassiek zijn geworden en gepubliceerd werden onder de titel *Aspects of the Novel*. Uit alles is te merken dat Forster inspirerend op Maurois werkte. Niet alleen was zijn titel *Aspects de la biographie* een echo van die van Forster, maar ook in ander opzicht is de schaduw van Forster in zijn lezingen te bespeuren. Maurois maakt voortdurend vergelijkingen tussen de biografie en de roman en meer dan eens valt daarbij de naam van Forster. In minstens drie van de zes lezingen gaat Maurois in op artistieke en romantechnische kwesties, over het spanningsveld van waarheid en verbeelding, de wijze van vertellen, de keuze van betekenisvolle details, het artistieke temperament van de biograaf, de mogelijkheden en beperkingen van de biograaf in vergelijking met de romanschrijver, enz. enz. De literaire, artistieke aspecten van de biografie zijn voor hem zo belangrijk dat hij ze tot een van de kenmerken van de moderne biografie maakt. Tegenover de plompe, onartistieke en dikke negentiende-eeuwse levensbeschrijvingen zet hij de elegante, artistieke, beknopte van zijn tijdgenoot Strachey.

* * *

Vele biografen - Maurois stond in dat opzicht niet alleen - voelden zich door de literatuur en in het bijzonder de roman uitgedaagd. *'Est-il possible qu'une biographie ait une valeur poétique?'* vraagt Maurois zich af. Hij meent van wel. Zo doen de laatste bladzijden van *Queen Victoria* hem zelfs aan aan het einde van Wagners *Götterdämmerung* denken.

Nogal wat biografen hebben literaire pretenties. Ik denk daarbij niet alleen aan oudere biografen als Maurois, Emil Ludwig en Strachey maar ook aan moderne als Richard Holmes. Ze zijn stijlbewust, schaven aan de compositie en propageren een grote betrokkenheid van de biograaf bij zijn held of heldin. In dat opzicht rivaliseren ze met romanciers.

De romanschrijvers op hun beurt begeven zich graag op het gebied van de biograaf. Ze schrijven zelf biografieën. Willem Frederik Hermans, Du Perron, Van Deyssel, Virginia Woolf en niet te vergeten Sartre waren behalve romanciers ook voortreffelijke biografen. Maar dat is niet alles. Sommige schrijvers schrijven romans waarin een biograaf hoofdpersoon is! Van die laatste kategorie zijn er nogal wat voorbeelden te noemen: *De filosoof en de sluipmoordenaar* van Vestdijk, *De biograaf* van Willem Brakman, *The Real Life of Sebastian Knight* van Nabokov, de fascinerende novelle 'The Aspern papers' van Henry James, *The Paper Men* van William Golding, de dikke roman *Dubins Lives*

Sartre (met André Glucksman) in 1979 (foto RBP)

van Malamud, *Autour de Mortin* van Robert Pinget, *Possessions* van de Booker Prize-winnaar A.S. Byatt, *Najaar* van Pierre H. Dubois, de wereldberoemde roman *La nausée* van Sartre en vele andere.

Wat bewoog deze schrijvers om een biograafroman te maken? Wat is de beeldvorming van de biograaf in deze romans? Waarom intrigeert de biograaf de romanschrijvers?

Dit soort vragen hoop ik in deze en volgende afleveringen van het Biografie Bulletin te behandelen en te beantwoorden. Steeds zal er één biografieroman centraal staan. Op die manier kunnen de romananalyses uitvoeriger worden dan in mijn boekje *De Nederlandse schrijversbiografie* uit 1993.

Laat ik beginnen met Sartre en wel met diens klassieke roman *La nausée*.

* * *

Toen Sartres *La nausée* in 1938 verscheen, was de kritiek lyrisch. Men voorspelde hem een glorieuze toekomst. Volgens Camus had Sartre met deze roman het aangedurfd nieuwe terreinen toe te voegen aan de sensibiliteit van de twintigste eeuw.

Zelf heb ik de roman tweemaal gelezen. Beide keren met grote waardering. De eerste keer was in mijn studententijd, toen ik de roman in Nederlandse vertaling las in de befaamde serie van de Zwarte Beertjes van Bruna. Roquentin, de wanhopige en zonderlinge hoofdpersoon van het boek, intrigeerde mij en mijn vrienden bijzonder; deze anti-held was minstens zo treurig en minstens zo'n outcast als Frits van Egters uit Reves *De avonden* of Arthur uit *De tranen der acacia's* van Hermans. We vonden dat we op Roquentin leken. In de sombere provincieplaats Bouville, waar Roquentin walgend zijn leven sleet en waar het altijd scheen te regenen, herkenden we de drukkende atmosfeer van onze eigen omgeving in de schrale naoorloogse jaren. We

kenden vele kernachtige zinnen en passages van de roman uit ons hoofd en citeerden die in de rokerige café's op het Leidseplein. *'Quand on vit, il n'arrive rien. Les décors changent, les gens entrent et sortent, voilà tout.'* Of we zongen het liedje dat de negerin op de krakende grammofoonplaat in het café zong en waarnaar Roquentin ontroerd luisterde: *'Some of these days. You'll miss me honey.'* We debateerden over Sartres filosofie, waarvan we maar de helft begrepen. We begrepen echter wel dat het leven zinloos was en dat leven en angst onlosmakelijk met elkaar verbonden waren. Met

Roquentin vroegen we ons af wat het bestaan was, ja hoe het mogelijk was dat er iets bestaat. Wie zich dat niet afvroeg, vonden me maar volgevreten burgers, *'salauds'*. We lazen elkaar de passage voor in de stadstuin, wanneer Roquentin filosofeert over het bestaan van materie en bij het zien van een wortel van een boom de materie als iets obsceens beschouwt, als een 'teveel'. Maar dat was toen.

* * *

Toen ik een tijdje geleden de roman opnieuw las, irriteerde me weliswaar de al te expliciete filosofie in de roman, maar bekoorde me weer de gedetailleerde, atmosferische beschrijvingen van Bouville en zijn bewoners. Merkwaardig was het dat pas toen goed tot me doordrong dat de melancholieke Roguentin *biograaf* was! Dat was me bij eerste lezing ontgaan. Dag in dag uit is hij in de weer om in de bibliotheek van Bouville het leven te beschrijven van de achttiende-eeuwse markies De Rollebon.

Dat Roquentin biograaf is, was toentertijd, zover ik mij herinner, in onze filosofische gesprekken geen punt van discussie. Ten onrechte, denk ik nu. De centrale vraag in de roman is volgens mij: wat kunnen we over een mens te weten komen. Die vraag is nauw verbonden met een andere: is het mogelijk je eigen leven te beschrijven of het leven van een ander? Beide vormen van levensbeschrijvingen, de autobiografische en de biografische, komen in de roman voor. Met veel overgave wijdt Roquentin zich aan beide genres: hij registreert in zijn eigen dagboek zijn uitzichtloze bestaan (dit is de vorm waarin *La nausée* geschreven is) en hij schrijft aan een biografie.

Zeer conscientieus houdt hij zijn dagboek bij; hij wil niets laten ontsnappen, geen enkele nuances, geen enkel feit. Ook over zijn levensfilosofie en zijn opvattingen over de biografie worden we nauwkeurig ingelicht. Maar al gauw moet hij erkennen dat hij iets mist als dagboekschrijver, dezelfde eigenschap die ook fataal voor hem is als biograaf: 'Ik ben niet gewend te vertellen wat me overkomt, ik kan niet goed de volgorde der gebeurtenissen terugvinden, ik onderscheid het belangrijke niet.'

Het is een belangrijk thema in de roman, dat onvermogen tot ordening en tot abstractie. Roquentin heeft geen criteria. Hij weet kortom niet hoe het leven geleefd moet worden; hij kan er niet echt een mooi verhaal van maken. Laat staan dat hij zou weten hoe het leven geïnterpreteerd moet worden.

Ordening en abstractie ontstaan als we over de werkelijkheid gaan reflecteren en vertellen, met andere woorden verhalen componeren. Roquentin zegt hierover behartenswaardige dingen: 'Dat bedriegt de mensen: een mens is een verhalenverteller, hij leeft temidden van zijn eigen verhalen en van die van anderen, hij ziet alles wat hem overkomt door de verhalen heen; hij probeert zijn leven te leven, zoals hij het vertelde. Maar men moet kiezen: leven of verhalen vertellen.'

* * *

Wanneer men het leven vertelt, aldus Roquentin, is er een begin en een toekomst. We weten bij een vertelling de afloop en de feiten voegen zich naar die afloop. Hij protesteert hiertegen en ervaart het verhaal als een vervalsing van de werkelijkheid.

Het probleem dat Sartre hier in zijn roman aan de orde stelt is volgens mij voor de biograaf buitengewoon interessant. Wie als biogaaf dagelijks bij het raadplegen van brieven, dagboeken of

andere documenten geconfronteerd wordt met de chaotische werkelijkheid van zijn held of heldin, met diens pijnlijke onzekerheid over de toekomst en diens verwarring en vergeetachtigheid over gebeurtenissen in het verleden, weet maar al te goed hoe groot de discrepantie is tussen die werkelijkheid en de gestroomlijnde verhaalwerkelijkheid van de biografie. Het is zijn slechte geweten.

De enige troost voor de biograaf is dat geen mens er helemaal aan ontkomt zijn leven in verhaalvorm te gieten, dat wil zeggen: alles wat hem overkomt in het perspectief te zetten van verleden en toekomst.

De vraag blijft wel in hoeverre de biograaf er zorg voor kan dragen dat zijn biografisch verhaal iets behoudt van de openheid, die de werkelijkheid voor zijn held bezat. Verhaaltechnisch zal hij daar middelen voor moeten verzinnen.

Sartre heeft voor de beschrijving van Roquentins leven de dagboekvorm gekozen. *La nausée* maakt daardoor op het eerste gezicht een wat struktuurloze indruk. Maar bij nader inzien is die struktuurloosheid maar schijn. De roman heeft een geraffineerde compositie; er doemen overal rode draden op en allerlei thema's en motieven worden zichtbaar. Roquentin, of hij wil of niet, ontkomt er zelf niet aan een verhaal van zijn leven te maken!

Sartres hoofdfiguur - dat blijkt uit alles - is zeker in het eerste gedeelte van het boek gedesoriënteerd: de dagen rijgen zich aan elkaar, er gebeurt heel weinig, de mensen gaan en komen, verder niets. In al de feiten en ervaringen, die hij vastlegt, of dat nu een luchtstroom over een knie is, of de ringen van rook, de flarden van een affiche, ontbreekt een duidelijke zin en waarde. Een chaos lijkt alles te zijn, als was hij een hulpeloos kind of een dier. Indien ik de roman goed interpreteer is deze open, chaotische situatie niet alleen negatief. Roquentin beseft dat ordening aanbrengen in de werkelijkheid reducerend werkt. Voordat je het weet ben je een ‘salaud’ of bedrieg je jezelf, zoals het geval is met de Autodidact, die hij op de bibliotheek ontmoet. Deze Autodidact verloochent zijn identiteit als homoseksueel en perst zijn bestaan in de schijnorde van onpersoonlijke kennis. Maar naast deze houding van sociaal protest en afkeer is er bij Roquentin sprake van een filosofische bewustwording van de onvolkomenheid van de menselijke conditie en een spijtig besef van de onvolkomenheid van menselijke relaties. Hij verlangt naar duurzaamheid daarin maar weet uit eigen ervaring (onder andere uit zijn relatie met de actrice Anny) hoe vluchtig de betrekkingen zijn. Hoe weinig herinnert hij zich van zijn vroegere relatie met de actrice! Die onvolkomenheid van het geheugen zit Roquentin dwars: ‘Mijn herinneringen zijn als de pistolen in de beurs van de duivel: wanneer men de beurs opent, vindt men er slechts dode bladeren.’ Vertrouwde plekken van vroeger waar hij vertoefde zijn verdwenen: ‘ik kan nog zo het verleden doorzoeken, maar haal er toch niets anders uit dan brokstukken van beelden en ik weet niet erg goed wat zij vertegenwoordigen, evenmin, of zij herinnering of verdichtsel zijn. Er zijn bovendien veel gevallen, waarin ook die brokstukken zelf zijn verdwenen; er blijven niets meer dan woorden.’

Die woorden nemen hem op sleeptouw, laten weer nieuwe beelden geboren worden. Het resultaat is een nog grotere verdichting.

De taal is met andere woorden de grote misleider. Het levende wordt ermee verstard volgens Roquentin en misvormd. Als hij even meent dat er nog iets levends aanwezig is, wat nog geen dode

geschiedenis is geworden, kan er een woord opkomen in het weefsel der gewaarwordingen en is er alle kans dat het woord de plaats zal innemen van beelden van de werkelijkheid, die hij liefheeft.

Begrijpelijk is dat de kans dat Roquentin als biograaf (en als dagboekschrijver) zal slagen, uiterst gering; hij staat sceptisch ten opzichte van ordening, abstractie, verhalen vertellen en taal. Hij weet bovendien uit eigen ervaring dat wat de mens van zijn verleden weet, uiterst onbetrouwbaar is.

* * *

De les voor biografen die hiermee gegeven is: mythevorming is inhaerent aan het menselijk bestaan. De mens kan het nu eenmaal niet laten van zijn leven een verhaal te maken.

Aan de biograaf de taak die mythe op het spoor te komen, het verhaal van een leven te lezen. Een goede biograaf is een close reader.

Roquentin is geen goede biograaf. Dat beseft hij zelf op den duur ook. In het begin van de roman betekenen het onderzoek en het schrijven aan zijn biografie nog veel voor hem. Het is de enige reden van zijn bestaan. Uit alles blijkt dat de eenzame Roquentin in zijn aandacht

Simone Signoret en Sartre in 1979 (foto RBP)

voor de markies De Rollebon, de held van zijn biografie, iets wil compenseren voor wat hij zelf in de dagelijkse omgang met mensen mist. Zo'n betrokken relatie met de gebiografeerde en zo'n hoge verwachting van zijn biografisch onderzoek zijn natuurlijk heel hachelijk en bij voorbaat tot mislukken gedoemd.

Richard Holmes, een bij uitstek romantische biograaf, heeft in zijn *Footsteps* verslag gedaan van verschillende vormen van betrokkenheid tot de helden van zijn biografieën en de gevolgen die dat had voor zijn onderzoek. Hij reisde zijn helden na en leed ontberingen. Dat alles om maar wat dichter bij het leven van zijn held te komen. Waar de betrokkenheid echter te groot werd, zoals die van Holmes ten opzichte van de zonderlinge dichter Gérard de Nerval, werd het biografische onderzoek voor hem een kwelling en een mislukking.

Hoe dikwijls zwijgen de bronnen, hoe dikwijls stellen zij teleur!

Roquentin, die aanvankelijk de illusie heeft vat te hebben op De Rollebon, stuit op feiten, die hem doen twijfelen aan wat hij over de markies als persoonlijkheid had vastgesteld. Hij voelt maar al te goed dat hij aan de buitenkant blijft en dat *hij* het is, die orde brengt in de feiten en selecteert. Het interpreteren van bronnen die elkaar tegenspreken, maakt hem wanhopig. Hij pijnigt zijn hoofd over de vraag in hoeverre de markies betrokkken is bij de moord op de tsaar Paul I. Een oplossing vindt hij niet.

Wat misschien nog rampzaliger is voor zijn biografisch onderzoek is dat De Rollebon hem gaat tegenstaan. Hij vindt hem een toneelspeler, die zijn omgeving voor de gek houdt.

'Wat weet ik van hem? Men kan zich geen schoner leven dromen dan het zijne; maar heeft hij het geleefd? Wanneer zijn brieven niet te opgeschroefd waren. O! Men zou zijn oogopslag moeten kennen; misschien liet hij op een bekoorlijke manier zijn hoofd op zijn schouder steunen of legde hij met een schalks gezicht zijn lange wijsvinger tegen zijn neus of wel was er, tussen twee leugens in, een korte woede in hem, die hij onmiddellijk smoorde.'

Roquentin laat hier rijkelijk zijn verbeelding gaan in zijn behoefte om De Rollebon tot een mens van vlees en bloed te maken. Typerend voor die verbeeldingsdrang is zijn verzuchting:

'Wanneer ik mij liet gaan, zou ik hem mij zeer goed voorstellen.'

De romanschrijver Roquentin wordt hier geboren en de biograaf verdwijnt. Zijn idee dat hij heel goed een roman over De Rollebon zou kunnen schrijven komt voort uit de wetenschap dat de verbeelding grotere mogelijkheden biedt om de werkelijkheid te kennen en jezelf als persoonlijkheid te manifesteren.

Zijn biografie geeft hij op. Op de laatste bladzijden laat Roquentin zijn gedachten gaan over de roman die hij zou willen schrijven als rechtvaardiging van zijn bestaan. Het zou een boek moeten zijn dat boven het bestaan zou moeten uitstijgen. Het zou met andere woorden een mythisch allure moeten hebben, waarin de grote vragen van het leven aan de orde komen.

* * *

In Roquentins pendelen tussen biografie en roman had de jonge Sartre aan het begin van zijn literaire carrière een dilemma aangegeven, waarmee hijzelf permanent in zijn leven te kampen had. Zijn keuze voor een bestaan als schrijver en filosoof

weerhield hem niet zich meerdere malen aan de biografie te wijden, zoals zijn studies over Baudelaire, Genet en Flaubert bewijzen. In *L'Idiot de la familie*, de onvoltooide en soms

fascinerende studie over Flauberts jeugd van bijna 3000 bladzijden, komt Sartres bijna maniakale behoefte aan biografische detaillering en feitelijkheid aan bod, hoewel de romancier in hem daarbij niet zwijgt. Zelf merkte hij over die biografie op dat hij niet wist of het allemaal zo waarheidsgetrouw was. ‘Als kind vertelde ik mezelf verhaaltjes, en daar ben ik nooit mee opgehouden.’ Hij gaf de wens te kennen dat zijn biografie van Flaubert gelezen werd als een roman. Maar tevens zou hij willen dat het boek gelezen werd in de wetenschap dat het waar gebeurd is, dat het een roman is die op waarheid berust. Sartre: een biograaf die romanschrijver wilde zijn en een romanschrijver die biograaf wilde zijn.

Over het biografieënproject van het PBF
In retrospectief
Gijs van der Ham

Medio 1987 wendde Prof. Dr. K. van Berkel zich als lid van de vaste adviescommissie wetenschap van het Prins Bernhard Fonds tot het bestuur van dit fonds met een voorstel dat was ontstaan uit het besef dat in Nederland geen biografische traditie aanwezig was. Zijns inziens was er sprake van 'een onevenwichtig en onregelmatig aanbod van biografieën (...), waarin ook uitgeverijen nauwelijks geacht kunnen worden orde te scheppen.' Hij stelde daarom voor dat het Prins Bernhard Fonds het initiatief zou nemen de totstandkoming van biografieën te stimuleren, met als leidraad: 'Een ideale biografie moet gelezen worden zowel om de beschreven persoon als om de schrijver'. Hoofddoel van het project was het stimuleren van het genre van de biografie als vorm van geschiedschrijving. Het ging om een in beginsel beperkt project dat gericht was op het schrijven van biografieën. Daarnaast bleef, los hiervan, via de gewone subsidieregeling het subsidiëren van publikaties mogelijk.

In de interne besprekingen die volgden werd al spoedig duidelijk dat het speciaal aantrekken van (bekende) schrijvers te kostbaar en te omslachtig zou zijn. Daarom werd besloten schrijvers de mogelijkheid te bieden zich zelf aan te melden. Op basis van een eerste hoofdstuk en een synopsis van de rest van het boek zou het fonds dan tot een stipendium kunnen besluiten. Van belang werd gevonden dat het boek wetenschappelijk verantwoord zou zijn, dat de schrijver in staat was goed leesbaar te schrijven en dat de te biograferen persoon 'op een minimale bekendheid bij het bredere publiek' zou kunnen rekenen. Als ideale omvang dacht men aan 200 tot 300 bladzijden. Biografieën van personen uit verschillende periodes uit de Nederlandse geschiedenis en met uiteenlopende achtergronden kwamen in beginsel voor opneming in het project in aanmerking.

* * *

Uiteindelijk leidde het idee minder tot een actief eigen beleid van het fonds dan in eerste instantie was bedoeld. In feite ging het blijkens de in september 1989 opgestelde richtlijnen meer om een subsidiemogelijkheid die tot doel had het tot stand komen van goede biografieën te stimuleren, waarbij voorstellen meer zouden worden afgewacht dan actief uitgelokt. Er werd ruimte gecreëerd voor het steunen van tien biografieën; voor de schrijver was fl. 20.000 beschikbaar, voor de uitgever fl. 10.000. Tussen 1989 en 1992 werd aan de volgende auteurs steun toegezegd: Prof. Dr. D. van Dalen voor een biografie van de wiskundige L.E.J. Brouwer; P.H. en S. Dubois voor een biografie van Belle van Zuylen; K. Freriks voor een biografie van Maria Dermoût; H. Goedkoop voor een biografie van Herman Heijermans; W. Hazeu voor een biografie van J. Slauerhoff; E.W.A. Henssen voor een biografie van H.J. Scheltema; W.E. Krul voor een biografie van J. Huizinga; Michel van der Plas voor een biografie van Guido Gezelle en voor een biografie

van J.A. Alberdingk Thijm; Drs. H. Schoots voor een biografie van Joris Ivens. Een groot aantal voorstellen voor andere biografieën moest worden afgewezen. Van genoemde biografieën zijn inmiddels die van Belle van Zuylen, Scheltema en Gezelle verschenen. Verantwoordelijk voor de keuze was een redactie bestaande uit Dr. F. Ankersmit, Prof. Dr. K. van Berkel, Prof. Dr. E.K. Grootes, mevrouw Dr. M. Matthijsen, Mr K.L. Poll en Prof. Dr. K. van 't Reve. Vanaf eind 1990, toen het project een goed eind op streek was en de mogelijkheid moest worden overwogen of er een vervolg aan zou worden gegeven, had een evaluatie van het initiatief plaats. Het fonds moest helaas constateren dat een aantal van de oorspronkelijke bedoelingen van het project onvoldoende uit de verf was gekomen. Het was niet gelukt werkelijk meer orde in de door Van Berkel geconstateerde onoverzichtelijkheid te brengen. Het project ontbeerde daarnaast een duidelijk gezicht, gevolg van het feit dat de gesteunde biografieën bij verschillende uitgevers in uiteenlopende uitvoeringen verschijnen. Hierdoor bleek het meer abstracte doel, stimulering van het genre, in onvoldoende mate te worden bereikt. De manier van beoordelen, waarbij ten minste een eerste hoofdstuk moest worden ingeleverd, werkte in sommige gevallen onnodig averechts en schrikte potentiële auteurs af. Voorts bleek het per biograaf beschikbare bedrag onvoldoende om werkelijk als fonds invloed op de totstandkoming van de boeken uit te oefenen.

* * *

Het bestuur stelde in 1991 vast dat stimulering van het genre van de biografie nog steeds zinvol is, maar dat dit dan wel op een andere manier moest gaan gebeuren. Een uit leden van de commissie Wetenschap van het fonds samengestelde werkgroep kwam daarop tot de conclusie dat een strakker inhoudelijk kader, meer eigen initiatief van het fonds en een hoger stipendium noodzakelijke voorwaarden waren om een vervolgproject tot een succes te maken. Daarnaast werd gesteld dat stimulering van bepaalde soorten biografieën, met name de literaire biografie of schrijversbiografie, gezien hetgeen op dat vlak inmiddels werd gepubliceerd geen prioriteit hoefde te krijgen. Eind november 1991 werd voorgesteld de periode 1880-1960 als kader van het ‘tweede biografieënproject’ te kiezen. Deze periode kan in menig opzicht als een ‘tweede gouden eeuw’ worden gekarakteriseerd waarin Nederland zich ontwikkelde tot een vooraanstaande, moderne samenleving. De te beschrijven personen dienden niet alleen van vooraanstaand belang op hun eigen werkterrein te zijn, maar ook een wezenlijke invloed gehad te hebben op de ontwikkeling van de Nederlandse samenleving. Vanzelfsprekend moet het ook om interessante persoonlijkheden gaan. De ‘profielschets’ waarin dit verlangen kort werd samengevat is onder meer in het *Biografie Bulletin* gepubliceerd. Het fonds hoopt bovendien dat de biografieën in hun onderlinge samenhang op indirecte wijze een cultuurgeschiedenis van Nederland zullen vormen. Ten aanzien van de schrijvers is een voorkeur geuit voor jonge historici die goed in de materie thuis zijn en hun kwaliteiten op publicitair gebied bewezen hebben. De boeken zelf, met een ideale omvang van circa 400 bladzijden, moeten wetenschappelijk verantwoord zijn met nieuw onderzoek als basis, en tegelijkertijd zijn bestemd voor een breder, geïnteresseerd publiek.

Eind november 1991 besloot het bestuur het tweede biografieënproject te starten.

Ook nu zal in beginsel aan bij elkaar tien biografen een stipendium worden verstrekt, dat fl. 100.000 per biograaf bedraagt. De voorwaarden voor het tweede project zoals deze door de werkgroep waren geformuleerd werden in grote lijnen aanvaard. Er werd een nieuwe redactieraad geformeerd, die in tegenstelling tot de vorige volledig uit leden van de vaste adviescommissie wetenschap van het fonds was samengesteld: Prof. Dr. J.C.H. Blom, mevrouw Dr. M.J.H. Meijer en Prof. Mr. Dr. C.J.M. Schuyt.

De raad toog met voortvarendheid aan het werk. In juni 1992 werd aan Prof. Dr H. Daalder een stipendium verleend voor het voltooien van de biografie van W. Drees, waar hij al jaren mee bezig is, en aan Drs M. Bosch voor het doen van onderzoek voor en het schrijven van een biografie van Aletta Jacobs. Mineke Bosch houdt zich al jaren met de 'eerste feministische golf' bezig en promoveerde begin 1994 op haar proefschrift *Het geslacht van de wetenschap; vrouwen en hoger onderwijs in Nederland 1878-1948*. In november 1992 werden nog eens drie stipendia verleend, aan Elsbeth Etty voor een biografie van Henriëtte Roland Holst, aan Dr. H. de Liagre Böhl voor een biografie van Herman Gorter en aan Drs. L. Hanssen voor een biografie van Menno ter Braak. Uiteraard was de redactieraad zich ervan bewust dat het hier om literatoren gaat. Toch heeft men besloten deze drie personen in de reeks op te nemen, omdat hun primair belang op een breder, politiek en levensbeschouwelijk, terrein ligt.

* * *

Het bestuur heeft ervoor gekozen in het eerste jaar het project met kracht neer te zetten. De daarmee verbonden uitgaven maakten het evenwel budgettair onmogelijk in 1993 nieuwe opdrachten te verstrekken. Het mag evenwel verwacht worden dat in 1994 opnieuw twee of drie opdrachten worden verstrekt en dat in 1995 de laatste stipendia zullen worden vergeven. De 'tweede helft' van het project zal een ander accent krijgen dan de eerste helft. Immers, tot nu toe is vooral de linkse hoek goed aan bod gekomen. De redactieraad streeft er dan ook naar nog stipendia te verlenen voor biografieën van personen die tot het politiek rechtse of confessionele spectrum van de samenleving behoren, die actief waren in het bedrijfsleven of de industrie en die zich als wetenschapper hebben geprofileerd. Hoewel natuurlijk namen van te beschrijven personen en van auteurs circuleren, kan op dit moment, zolang geen besluiten zijn genomen, hierover nog niets naar buiten worden gebracht.

Ten aanzien van het tweede biografieënproject heeft het bestuur serieus willen onderzoeken of het onderbrengen van het project als serie bij een uitgever zinvol zou zijn. Een belangrijke reden waarom het eerste project geen eigen gezicht heeft gekregen en daardoor als stimulans voor het genre geen breed effect had was het feit dat geen sprake was van een herkenbare serie. Het fonds is daarom nagegaan wat de mogelijkheden daaromtrent waren. Er bleken verscheidene uitgeverijen geïnteresseerd te zijn, waarbij voor het fonds De Arbeiderspers en Balans er uit sprongen. Op zakelijke gronden, op basis van voorstellen omtrent de uitgave, is in juni 1993 gekozen voor Balans als uitgever van de reeks. Naar verwachting zal het eerste deel in de eerste helft van 1995 kunnen verschijnen. Wanneer het laatste deel uitkomt valt momenteel nog met geen mogelijkheid te zeggen.

Gijs van der Ham is stafmedewerker van het Prins Bernhard Fonds

Signalementen

De biografie in Nederland en België

Harry Poeze en Martin Ros verzorgden ten tweede male een overzicht en bibliografie van de biografie in Nederland en België, ditmaal over de jaren 1991-1992. Maar liefst 257 titels worden beschreven en becommentarieerd, onderverdeeld in de categorieën *Algemeen, Geschiedenis en politiek, Wetenschap en techniek, Godsdienst, Literatuur, Beeldende kunst* etc.

Over de Luns-biografie van J.G. Kikkert wordt bijvoorbeeld opgemerkt: 'De nodige anekdotes verlevendigen deze niet diepgravende en meestal lovende biografie.'

Veel bijeengebracht biografisch materiaal, om in te grasduinen voor de liefhebber.

De Biografie in Nederland en België 1991-1992. Overzicht en bibliografie.
Kok/Agora, Kampen 1993.

Erf Goed

Bij de feministische uitgeverij Vita wordt literair werk uitgegeven van vrouwelijke auteurs met bijbehorend een biografie als zelfstandige uitgave.

Bij *Charles en Charlotte* van Willy Corsari verscheen *De verrukkelijke kunst van het verhaal: leven en werk van Willy Corsari* door Lucie Th. Vermij. Bij De *blinde spinners* van Elisabeth Keesing verscheen *'Als ik deed wat ik wilde, dan vertelde ik je dat verhaal': leven en werk van Elisabeth Keesing* door Martje Breedt Bruyn.

Beide boeken verschenen in 1993.

Hella Haasse

De schijnwerpers blijven gericht op Hella Haasse. Haar roman *Heren van de thee* is al bijna twee jaar lang 'actueel', verleden jaar draaide de vrije verfilming van haar novelle *Oeroeg* in de bioscopen en begin februari ontving zij van de Franse ambassadeur in Nederland de hoge onderscheiding 'Officier des Arts et des Lettres'. Het Boekenweekgeschenk van dit jaar is door haar geschreven.

Haasse werd ook nog 75 jaar en ter gelegenheid van dit 'kroonjaar' richtte het Letterkundig Museum een grote, aan haar gewijde expositie in. Volgens traditie verscheen hierbij een schitterend Schrijversprentenboek.

'Leven en werk van Hella S. Haasse' luidt de ondertitel van deze uitgave, maar een vluchtige blik in de inhoudsopgave leert dat de factor 'werk' sterk overheerst. Kees Snoek boog zich over de betekenis van Indië / Indonesië in het oeuvre van Haasse; Doeschka Meijsing schreef een essay over Haasse's 'fictieve' romans; Rudi van der Paardt wijdde een beschouwing aan haar vroege historische romans en Nelleke Noordervliet analyseerde het latere historische werk. Natuurlijk kunnen deze stuk voor stuk voorbeeldig geschreven essays niet los gezien worden van de persoon Hella Haasse, maar haar levensloop komt toch het mooist tot uiting in de vijf afdelingen foto's die in het boek zijn opgenomen, van tempo doeloe tot onze eigen tijd. Moeder

Haasse die zich buigt over een weelderige wieg (natuurlijk van rotan!), waarin de kleine Hella ergens moet liggen. Peuter Hella op een paard, ergens op Oost-Java. De fotogenieke jonge auteur, Oeroeg signerend. De gevestigde schrijfster in een door Metten Koornstra

ontworpen ‘trein’ bij het Boekenbal 1962. Als laatste foto, symbolisch voor haar actualiteit: Haasse in gezelschap van onder anderen minister d'Ancona en A.F.Th, van der Heijden op het Boekenbal van 1992.

De afbeeldingen zijn voorzien van uitvoerige, informatieve onderschriften en functioneren samen als een kleine biografie-in-beelden. Een korte bio-bibliografie in jaartallen en een uitvoerig register completeren dit fraaie Schrijversprentenboek. (G.V.)

Ik maak kenbaar wat bestond. Leven en werk van Hella S. Haasse. Schrijversprentenboek 35 (Red. M. Haarsma / G. Heemskerk / M. Salverda). Em. Querido's Uitgeverij B.V., Amsterdam / Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum, Den Haag 1993 (136 blz.).

Jaarboek Letterkundig Museum

In het tweede jaarboek van het Letterkundig Museum is een aantal in biografisch opzicht interessante artikelen te vinden. Charlet Schneider en Erna Staal geven in vogelvlucht de levensloop van de - vergeten - dichteres Jo Landheer weer, gelardeerd met fragmenten uit haar poëzie. De regels die door hen worden aangehaald tonen echter geen talent dat *coûte que coûte* voor de eeuwigheid geconserveerd moet worden.

Aad Meinderts ontleent de titel van zijn bijdrage, ‘Uit geil en bloed bestaat dit rotte leven’, aan een kwatrijn van Max Kijzer, waarin de dichtregel voorkomt. Kijzer (1893-1944) was volgens Meinderts sigarenfabrikant, handelsreiziger, denker, journalist, dichter, romancier en knoestige oude boom. De man, niet bang om rumoer te schoppen met een naar het pornografische neigende roman als *De verborgen dissonant* (1937), overleed uiteindelijk in een Duits concentratiekamp en liet een handvol werken achter.

Via Edith Zuiderent, die bericht over de literaire vriendschap tussen A. Roland Holst en W.L.M.E. van Leeuwen, belanden we in de negentiende eeuw. Gé Vaartjes gebruikt het lange gedicht ‘Het vertrek mijner familie naar de Indien’ van Philippus Pieter Roorda van Eysinga (1796-1856) om de lezers wat meer over hem te melden. De tranen vloeien rijkelijk, de ach's en wee's bij het vertrek zijn niet van de lucht, maar Vaartjes weet niettemin aannemelijk te maken dat zijn held ‘[...] boeiend genoeg [is] om af en toe uit de marge van de historie gelicht te worden.’ (p. 135)

Of er in onze gelederen al iemand bezig is aan een levensgeschiedenis van Maarten 't Hart is mij niet bekend, maar die zal dan zijn of haar voordeel kunnen doen met diens bijdrage over W.G. van de Hulst. 't Hart haalt leesherinneringen op aan deze schrijver van maar liefst 96 titels en vermeldt ‘en passant’ ook nog enkele biografische bijzonderheden, die hij aan een boekje van Rie van Rossum ontleent. Tot slot doet Frédéric Bastet een welhaast dramatische oproep in een bijdrage over schrijversportretten in het Letterkundig Museum. Wie oh wie kan hem helpen aan het filmpje dat toont hoe Couperus over het Haagse Voorhout wandelt, of ongetwijfeld flaneert? Want zoals Bordewijk in zijn *Rood paleis* schreef: ‘Het fin-de-siècle is flaneren.’ (R.V.)

Jaarboek Letterkundig Museum. Onder redactie van S.A.J. van Faassen, W.R.H. Koop, Aad Meinderts (e.a.). Nummer 2. Letterkundig Museum en Documentatie-centrum, Den Haag 1993 (204 blz.)

Mededelingen

Biografieprijs Dordtse Academie

Op 25 november 1993 werd de Dordtse Biografie prijs door Jan Fontijn uitgereikt aan Jan Meyers voor zijn biografie *Domela, een hemel op aarde* (De Arbeiderspers, 1992).

Een citaat uit het juryrapport: 'Meyers koos voor het samenvattende profileren boven de opeenstapeling van alle details. Een recensie in Nieuwsblad De Kennemer bracht onlangs vele bladzijden nieuw materiaal te voorschijn over de luttele jaren dat Domela dominee was in Beverwijk. Maar dan had er dus ook een aparte monografie van Domela als theoloog in het boek moeten zitten! Meyers' moed te kiezen en te doseren (en daardoor ook wel te bekorten) hebben zijn boek in elk geval een grote effectieve leesbaarheid gegeven. (...)

Na het evenwichtig profiel te hebben gepubliceerd van een hem tot de grond toe antipathieke figuur als Mussert heeft Meyers bij Domela alle mogelijkheden benut tot het meeleven in het menselijk drama waarin althans een volstrekt positief geloof en een sympathiek streven naar een hemel op aarde zo indrukwekkend de rode draad vormden. De Academie is van mening dat Jan Meyers in zijn Domelabiografie een gedreven portret heeft neergezet van een groot man in een grootse tijd.'

Van Eeden-onderzoek

Sinds kort bestaat er een fonds, waaruit geldelijke steun kan worden verstrekt ten behoeve van studies betreffende Frederik van Eeden (1860-1932). De grondslag van dit fonds werd gelegd door een schenking van de Frederik van Eeden Stichting, de nieuwe organisatie voor psychiatrische zorg te Amsterdam, aan het letterkundige Van Eedengenootschap. Dit bericht is aangekondigd in de 37e aflevering van de MEDEDELINGEN van dit genootschap, dat al in 1935 werd opgericht. Het steunfonds heeft voornamelijk de bestemming: bevordering van het onderzoek naar de betekenis van F. van Eeden voor de psychiatrie, de psychologie en de psychologische romankunst in de ruimste zin. Ook financiële steun aan bekendmaking van onderzoeks-resultaten door middel van publikatie e.d. kan worden gegeven. Een advies-commissie van vier deskundigen beoordeelt de projecten, waarvoor een steunaanvraag wordt ingediend. Uitvoerig toegelichte aanvragen kunnen aan het bestuur van het Frederik van Eeden-genootschap worden gericht.

Inlichtingen bij het secretariaat:
G. van Suchtelen
Pascalstraat 6
1098 PB Amsterdam

Tentoonstellingen Letterkundig Museum

- t/m 20 maart: Francois Haverschmidt 100 jaar geleden overleden
- t/m 24 april: Hella Haasse

Openingstijden:
di t/m za: 10-17 uur
zo: 13-17 uur
Inlichtingen: 070-3471114

Symposium Werkgroep Biografie

Het achtste symposium van de Werkgroep Biografie vindt plaats op vrijdagmiddag 27 mei, om 13.00 uur in het Letterkundig Museum te Den Haag.

De sprekers zijn:

Prof. C.D. Andriesse, auteur van *Titan kan niet slapen. Een biografie van Christiaan Huygens* (Amsterdam 1993), en Marga Cousèl, de auteur van *Zink-*

viooltjes en zoetwaterwieren. J Heimans (1889-1978). Natuurstudie en natuurbescherming in Nederland (Hilversum 1993).

De derde spreker is nog niet bekend.

De drie biografen zullen ingaan op de verschillende biografische genres, en bespreken de specifieke problemen van het door hen beoefende type.

Uitnodigingen voor het symposium worden aan de leden toegezonden.

Wie doet wat

Drs. Govert J. Bach
W. Rooyaardsstraat 10
1077 WR Amsterdam
020-6733347 (thuis)
020-5736666, pieper 058
De heer Bach laat weten dat het schrijven van de biografie van **C.J. Honig** op juridische gronden is stopgezet door de financier, Stichting De Zaaier.

Tijn Boon
Daniel Stalpertstraat 2
1072 XE Amsterdam
Tijn Boon werkt aan een biografie van **Frans Kellendonk.**

Mies Campfens
Amstel 97 I
1018 El Amsterdam
Mies Campfens is redacteur van het **Biografisch woordenboek van het socialisme en de arbeidersbeweging in Nederland.**
Redactieadres: IISG Cruquiusweg 31
1019 AT Amsterdam
020-6685866

Igor Cornelissen
Vondelkade 13
8023 AA Zwolle
038-534630
Igor Cornelissen heeft het plan opgevat om een biografie te schrijven over **Pieter Sjoerd Gerbrandy** (1885-1961).

Mels de Jong
Gietersstraat 8
1015 HB Amsterdam
Mels de Jong werkt aan een biografie van **A.M. de Jong.**

Norma Montulet
Achtermeulenlaan 16
1402 SZ Bussum
02159-38023
Norma Montulet werkt in het kader van een proefschrift aan een biografie van **Willem Kloos.**

binnenkant voorplat

Biografie Bulletin
94/2

De populaire biografie van popster tot royalty: *pulp, trash, roddel, gossip, voyeurisme, boulevard-lectuur?*

> ‘De biograaf die vies is van informatie over roemzucht, incest en liefdesbaby's, is vies van de meeste biografieën die in de westerse wereld verschijnen. Het libido van de *rich and famous*, de mens achter de ster, het geheim van het succes - geen genre doet het beter als pulplectuur dan de biografie.’
> (Hans Goedkoop, ‘De wetenschap van het sleutelgat’ in: *Biografie Bulletin* 3/1991)

Over *Pearl. Janis Joplin. Obessies & hartstochten* van Ellis Amburn: ‘Sommigen zullen zeggen dat haar stem leek op het geluid van een cirkelzaag (*rriejeng, rriejeng, rriejeng*); welnu, zij moeten zich dan maar tot Madonna bekeren. Aan hen is deze biografie al helemaal niet besteed, want waar ik eerder sprak over de drie “B's van de biograaf, dan zijn dat in het geval van de heer Ellis: boulevardstijl, broddelarij en bankrekening.’

(Léon Hanssen, ‘Een zaterdagavondzwendel’ in: *Biografie Bulletin* 3/1993)

Igor Cornelissen over Elsbeth Etty, de biografe van Henriette Roland Holst: ‘Uiteraard zou ze het huwelijk van Henriette met Rik Roland Holst gaan behandelen en dus ook de kinderloosheid waar ze hevig onder leed. Was Henriette onvruchtbaar, was Rik homoseksueel? (...) Ze sprak met de huishoudster van Henriette Roland Holst en die vertelde weer dat Ina haar zei dat ze altijd Riks bruid was gebleven; nooit was ze zijn vrouw geworden. Ook had Elsbeth Etty iemand gesproken die met grote stelligheid beweerde dat Jet als maagd was gestorven. Ter verontschuldiging voerde Elsbeth Etty aan dat ze zich soms de Henk van der Meyden van de arbeidersbeweging voelde. “Misschien gebruik ik de helft niet van wat ik aan roddels en geruchten verzamel. Maar ik moet het wel inventariseren. Je hebt het nodig om iemand te begrijpen. Scrupules heb ik niet. Er zijn geen nakomelingen, iedereen die gekwetst zou kunnen worden is nu dood.”’

(In: *Speurtocht naar de (auto)biografie*, Amsterdam 1993)

Bloedemmers & Hellevuur
Over de (on)mogelijkheden van de popbiografie
Jaap Boots

> ‘Williams, Hank. (b. Hiram Hank Williams, 17 Sept '23, near Georgiana, Alabama; d. 1 Jan '53 in back seat of chauffered Cadillac, somewhere in Virginia) Singer/songwriter; biggest star in history of country music. Infl. by black street singer Tee-Tot (Rufe Payne); started band while still in school, sang on KSFA radio (Montgomery) age 13 and served long, hard apprenticeship in honky tonks (“blood buckets”).’

Bam. Die zit. Het lemma in *The Penquin Encyclopedia of Popular Music* gaat nog even door, maar ik weet eigenlijk al genoeg over Hank Williams. De slinger van mijn fantasie is door deze regels reeds zeven keer rondgedraaid.

Ik zie een blokhut in de bossen. Ik zie de jonge Hank met zijn vriendjes op jacht naar van die enorme kikkers, hoe heetten ze ook al weer, oja, *bull-frogs*. Ik zie Hanks vader whiskey stoken. Armoede. Drooglegging. Gangsters in het dorp. Een zwarte straatmuzikant met de bijnaam ‘Dak Pan’, die ongetwijfeld zijn ziel aan de duivel had verkocht om zijn vingers als bliksems over de snaren te kunnen bewegen. Eeltplekken zo groot als zilveren dollars op zijn vingertoppen. Van hem leert Hank gitaar spelen. Daarna een harde leerschool in ‘blood buckets’. Bloedemmers... dat zijn vast van die benauwde kroegen waar ze bonen met spek serveren. Waar de serveerster in haar billen wordt geknepen, en dronken stamgasten hun revolver leegschieten in het plafond als de band hen niet bevalt. En ik zie Hank sterven aan een schotwond op de achterbank van een Cadillac in de oudjaarsnacht van 1953...

* * *

Ja, ik weet wel dat het allemaal niet klopt, maar fantaseren is mooi, en het hoort ook bij de popmuziek, fantasie-machine bij uitstek. De meeste popfans (het woord zegt het al: ‘fanatic’) zijn helemaal niet geïnteresseerd in waarheid, waarachtigheid en werkelijkheid. Ze willen geen feiten, nee, ze willen de fantasie, het verhaal, hun verhaal, hun mythe, hun legende en hun leugen. Eén kwaad woord in de biografie van hun idool kan voldoende zijn om het boek in de hoek te smijten en af te doen als rommel.

Vandaar dat de meeste popbiografen kiezen voor de simpelste werkwijze: zij schrijven een boek voor de fans, nemen de vernietigende kritieken voor lief en wrijven zich vergenoegd in de handen als de verkoopcijfers bekend worden. Van hen zijn de talloze flutboeken vol kleurige foto's en her en der vandaan geplukte citaten, die bijeen worden gehouden door flarden hysterisch *Privé*-proza. U treft ze aan in de rekken van de slechtere boeken- en platenzaak.

Maar stel nou dat je iets meer verlangt

van een popbiografie. Dan krijg je te maken met de, uh, serieuze popbiograaf. Vaak zijn dit goedbedoelende journalisten, ijverige feiten-verzamelaars, mannen en vrouwen, die de weg der waarheid willen bewandelen met in de bosjes aan de linkerzijde de opengesperde muilen van de critici en in het gras aan de rechterzijde de venijnige tandjes van de idolate popfans. Of, om een andere metafoor te gebruiken: de popbiograaf treedt een heel boek lang op in een ‘bloedemmer’.

* * *

De ideale (pop-)biograaf is een artistiek journalist. Hij moet de feiten kennen, de waarheid geen geweld aan doen, maar tevens genoeg verbeeldingskracht hebben om de opwinding die popmuziek kan veroorzaken op de bladzijde tot leven te laten komen, en als het even kan verklaren. Dit laatste nu is het punt, waar bijna alle popbiografen falen.

Neem nu de biografie die ik onlangs begon te lezen, *Ramones. An American Band* van Jim Bessman. The Ramones stonden met hun slonzige uiterlijk, hun nihilistische teksten en hun tot de rauwe essentie van de rock 'n roll uitgebeende

Johnny Rotten

muziek aan de wortel van een muzikale revolutie waar, gezien het succes van bands als Nirvana en Rage Against The Machine, voorlopig nog geen einde aan is gekomen: de punk. Hun eerste platen veroorzaakten in 1976 een schok die in heel Engeland bands deed ontstaan waarvan het enige tijd onzeker leek of ze niet echt in staat zouden zijn de regering, de burgerij en de bestaande moraal omver te werpen, zoals ze in hun snelle, maximaal drie minuten durende nummers uitschreeuwden. Johnny Rottens manifest 'I am an antichrist, I am an anarchist' uit het nummer *Anarchy in the U.K.* van de Sex Pistols, *White Riot* ('I wanna riot, a riot of my own') van The Clash en *No More Heroes* van The Stranglers waren boegschoten voor het schip van de staat dat regelrecht op de ondergang leek af te stevenen. Veel bands van deze rock 'n roll-revolutie lieten zich inspireren door de Ramones, die 30 jaar popgeschiedenis door de mangel hadden gehaald in nummers als *Blitzkrieg Bop, Beat on the Brat, en Now I wanna sniff some glue*. Nu, bijna twintig jaar later, dragen veel van die eerste Ramones-nummers nog steeds dezelfde brutale kracht die ze destijds hadden.

En als ik iemand zou willen vertellen wie The Ramones nou ook al weer waren, zou ik ze niet de biografie van Jim Bessman te lezen geven, maar ze een hoofdtelefoon opbinden en verplicht naar een keihard afgedraaid I wanna be sedated laten luisteren. Want één song van The Ramones zegt meer dan de pak 'em beet twintigduizend woorden van Jim Bessman in Ramones. An American Band. En dat is niet omdat hij niet zijn best heeft gedaan, maar omdat het voor 'het begrip' van The Ramones (als er zoiets bestaat) niet nodig is te weten dat zanger Joey Ramone geboren werd als Jeff Hyman op 19 mei 1951 in de voorstad Forest Hill, New York, dat hij van zijn joodse moeder King Corn spaarzegels jatte om een drumset te kunnen sparen, dat hij later lijm ging snuiven, plastic bloemen verkocht op straat en tenslotte met drie generatiegenoten 'on East 20th Street at Park Avenue South in Manhattan' het rock 'n roll-wiel opnieuw uitvond door na een geschreeuwd 'One-two-three-faw!!' los te barsten in simpele, steevast op drie akkoorden gebaseerde oer-rock'n roll.

Alle uitspraken van The Ramones in deze biografie - 'I remember my father getting me a radio that you hooked on the window sill and then listened to with an earphone. I used to listen to it under the covers and get caught!' (Joey Ramone) - zullen nooit verklaren wat hun muziek zo opwindend maakte; het woord zal het bijna altijd afleggen tegen het lied.

* * *

Maar dat is toch wat ik in popbiografieën zoek: de opwinding, de magie en de kracht van de popster(ren) in kwestie, en als het even kan een verklaring daarvoor. Dat is de moeilijkste opdracht waar de serieuze popbiograaf zich voor gesteld ziet, en het moet gezegd; daar faalt niet alleen Jim Bessman, maar ook de allergrootsten. Zo kan ik me herinneren hoezeer ik me geërgerd heb aan diverse hoofdstukken in *Glory Days. Bruce Springsteen in the 1980s*, een biografie die werd geschreven door Dave Marsh, een van de meest vooraanstaande Amerikaanse popcritici (onlangs verscheen van hem nog een boek over de meest gecoverde popsong aller tijden, *Louie Louie*). Met name de beschrijvingen van de magie van de Springsteenshows worden bij hem ontsierd door foeilelijke clichés en overbodige franje. Bruce is altijd 'gedrenkt' in zweet, hij rolt zijn overhemdsmouw op over zijn

Bruce Springsteen

‘massieve biceps’, hij loopt moeilijk door ‘een oude motor-ongelukwond’, het publiek ‘brult’ en Springsteen ‘ramt’ steeds op zijn gitaar. Het toppunt bereikt Marsh op pagina 390, waar hij een van Springsteens podiummonologen onderbreekt om wat informatie over de plaatselijke weergesteldheden te geven: ‘He shiverered a little, or maybe it was just a tremble - it's colder in L.A. after the sun's gone down, but not that much.’ Vooral dat ‘not that much’ deed voor mij de deur van dit boek dicht. Wat een geteut.

Ook Victor Bockris, die eerder biografieën schreef van William Burroughs, Muhammed Ali en Andy Warhol, slaagt er niet in zijn boek over Rolling Stonesgitarist Keith Richards de opwinding mee te geven die zijn onderwerp op het podium kan uitstralen. Als zovele andere biografen is hij een ijverig archivaris en een kundig feitenverzamelaar, maar slaagt hij er in *Keith Richards. The Biography* niet in het verhaal net zo zwalkend, stampend, sexy en link op te schrijven als de gitaar-riffs van Mr. Elegantly Wasted, zoals een van Richards' bijnamen luidt. Het gevolg is dat de levensgeschiedenis van Richards (een verhaal dat toch met geen mogelijkheid saai te noemen is!) een beetje eentonig wordt, en, om het maar rock 'n rollig uit te drukken, net te weinig kloten heeft om *de* biografie van Keith Richards genoemd te worden.

Nee, de ideale popbiografie is die biografie die op zijn minst zo opwindend, spannend, schokkend of swingend is als de ster en zijn muziek zelf, en de kunst zulke biografieën te schrijven beheersen slechts weinigen. De meeste popbiografieën zijn handig als naslagwerk of als oproeper van nostalgisch gevoelens (‘O ja, *Like a Rolling Stone*, wat een prachtsong!’), maar er is er geen een die ik zou willen herlezen *for the pleasure of its form alone*, om met A.J.A Symons te spreken.[1]

* * *

Behalve *Hellfire. The Jerry Lee Lewis Story* van Nick Tosches. Dit boek uit 1982 is wat mij betreft net zo opwindend, achterlijk, mysterieus en swingend als Jerry Lee Lewis (alias *The Killer*) zelf. Het is al jaren geleden dat ik het gelezen heb, maar het staat als een donker en onheilspellend meesterwerk dat ik zeker nog een keer ga herlezen in mijn kast, iets wat ik van veel andere popbiografieën niet kan zeggen.

Ik wil hiermee niet suggeren dat het een

'lachen-gieren-brullen-boek' is, of een 'smullen-van-de-excessen-biografie', zoals die doorgaans in de popbibliotheek worden aangetroffen. Ik herinner me *Hellfire* vooral als een beangstigend, beklemmend boek. Vergeleken bij Jerry Lee Lewis zijn alle andere rockers, inclusief Elvis en Kurt Cobain, moederskindjes.

Lewis schoot met zijn revolvers niet alleen in plafonds maar ook in mensen, pleegde bigamie, sloeg zijn vrouwen, dronk meer whiskey dan wie ook en leefde praktisch op de pillen die hem werden gegeven door dezelfde dokter die Elvis naar de verdommenis hielp. Hij stak zijn piano in brand toen hij een keer vlak voor Chuck Berry moest optreden - zijn woorden toen hij van het podium afliep: *See if you can top that, nigger*.

Zijn eerste vrouw was Myra Gale, naar later bleek zijn nichtje van dertien, een huwelijk dat een schandaal opleverde en zijn loopbaan ruïneerde. Daarna trouwde Jerry Lee nog met een handvol andere vrouwen, waarvan er twee onder zoals dat heet 'verdachte omstandigheden' dood werden aangetroffen; Jaren Lewis-Pate, zijn vierde, op de bodem van een privé-zwembad, en Shawn Michelle Stephens, zijn vijfde, met een overdosis methadon en een hele boel blauwe plekken op haar lichaam die niet in het sectie-rapport werden vermeld.

* * *

Tosches gaat nergens zover om te beweren dat *The Killer* een echte moordenaar is, maar wie het boek leest, kan bijna niet onder die conclusie uit. De Elvis Presley die Albert Goldman (God Hebbe Zijn Ziel) tot woede van vele fans en critici in *Elvis* afschilderde als een zielige, aan pindakaas en pillen verslaafde domme zoon van het zuiden, is een absoluut doetje vergeleken bij Jerry Lee Lewis. 'Wat heeft die waardeloze Elvis nou eigenlijk meer gedaan dan alle dope slikken die ik niet te pakken kon krijgen?' was Lewis reactie na de dood van de King.

Hellfire is een verschrikkelijk boek, omdat het ons confronteert met een van de meest zieke en tevens meest fascinerende mannen die de muziekbusiness heeft gekend. Maar wat het tot een verschrikkelijk *goed* boek maakt is Tosches' vermogen ons mee te nemen naar de broeierige wereld van het zuiden van de Verenigde Staten, en de persoon Jerry Lee Lewis en zijn muziek begrijpelijk te maken door hem als een produkt van dat zuiden te portretteren. Als een resultaat van sociale, psychologische, geschiedkundige, religieuze en genetische knopen en verbindingen. Daarmee maakt Tosches niet alleen Jerry Lee Lewis en zijn muziek, maar ook de hele voedingsbodem van de eerste rock 'n roll, plus een deel van Het Raadsel Amerika begrijpelijk, en dat is een gigantische prestatie. *Hellfire* is daardoor een boek dat ook genoten kan worden door mensen die geen Jerry Lee-fan zijn, ja zelfs door mensen die weinig op hebben met popmuziek.

Een van de belangrijkste thema's in het boek is hoe het geloof in hemel en hel, verlossing en verdoemenis en de frictie tussen religie en lust en het leven in het zuiden, en daarmee het leven van Jerry Lee Lewis hebben bepaald. Wat dat betreft is de scene waarin Tosches schildert hoe Jerry Lee in de fameuze Sun Studio's *Great Balls of Fire* opneemt, een hoogtepunt in het boek.

De tekst van dat nummer, waarin de blikseminslag van de aardse liefde blasfemisch wordt vergeleken met het neerdalen van de vlammende tongen van de Heilige Geest,

is aanleiding tot een discussie tussen Sam Philips, eigenaar van de Sun Studio's, en Jerry Lee. De rocker

Jerry Lee Lewis met Myra Gale

komt ineens tot het besef dat het een zonde is om het nummer te zingen. Tosches citeert de conversatie, die op band werd opgenomen, letterlijk:

‘Dit is niet te geloven,’ herhaalde Sam. ‘Er staat: verblijdt u alléén in de vreugde van God,’ tetterde Jerry Lee. ‘Maar als het gaat om wereldse muziek, rock en roll...’

‘Rammen maar!’ schreeuwde Billy Lee Riley [De bassist op sessie - JB].

‘... al dat soort dingen,’ ging Jerry Lee snel, gedreven verder. ‘Je hebt jezelf op de wereld gebracht en je bent op de wereld en je bent nog steeds een zondaar. Je bent een zondaar en als je niet gered wordt en weer geboren wordt en weer een klein kindje wordt en God in heiligheid dient - en, jongen, ik bedoel, je moet zo zuiver zijn. Geen zonde zal daar binnengaan - géén zonde! Want er staat: géén zonde. D'r staat niet: een klein beetje mag wel; d'r staat géén zonde zal daar binnengaan. Zelfs geen klein beetje, jongen. Je moet God léven en spréken om naar de hemel te gaan. Je moet zó goed zijn.’

Wie wil weten hoe dit afloopt beveel ik *Hellfire* van harte aan, want wat mij betreft heeft Nick Tosches met dit boek als een van de weinigen het optreden in de bloedemmer van de serieuze popbiografie met een triomf afgesloten.

Jaap Boots is publicist, recensent bij VN, en als journalist werkzaam bij VPRO-tv. Hij doet de rubriek ‘Rock'n Roll Rituelen’ voor de VPRO-radio.

Herman Brood (foto: Philip Mond)

Eindnoten:

1 A.J.A. Symons zorgde met zijn biografie van Frederick Rolfe alias Baron Corvo (The Quest for Corvo, 1934) voor een doorbraak in de geschiedenis van de literaire biografie. Hij hield er eigenzinnige ideen op na over de biografie, die hij ontvouwde in zijn lezing ‘Tradition in Biography’, waarin hij stelde dat de Engelse biograaf gefaald had. In waarachtigheid, omdat biografiën nog teveel weg hadden van lofredes, en in schoonheid, ‘for what biography could be re-read for the pleasure of its form alone?’

De keuze tussen mooi haar en een geheugen
De biografen van Herman Brood
Ronald Groeneweg en Alex Dabrowski

> De rockbiografie is in Nederland geen volwassen genre. Biografen genoeg, maar rockhelden ontbreken. Nou ja, er is er één: Herman Brood. Het zou te dol zijn de man, die al vijfentwintig jaar 'Nederlands enige, vleesgeworden rock 'n roller'[1] is, over het hoofd te zien.
> Aan Brood zijn enige oppervlakkige boekjes gewijd. Hij was het onderwerp van mooie fotoboeken en er verscheen een keuze uit zijn schilderkunst. Een biografie evenwel ontbreekt. Daar lijkt verandering in te komen. Momenteel werken Bart Chabot en Jan Eilander los van elkaar aan twee serieuze boeken over Brood. Zou het toch nog wat worden met de rockbiografie in Nederland?

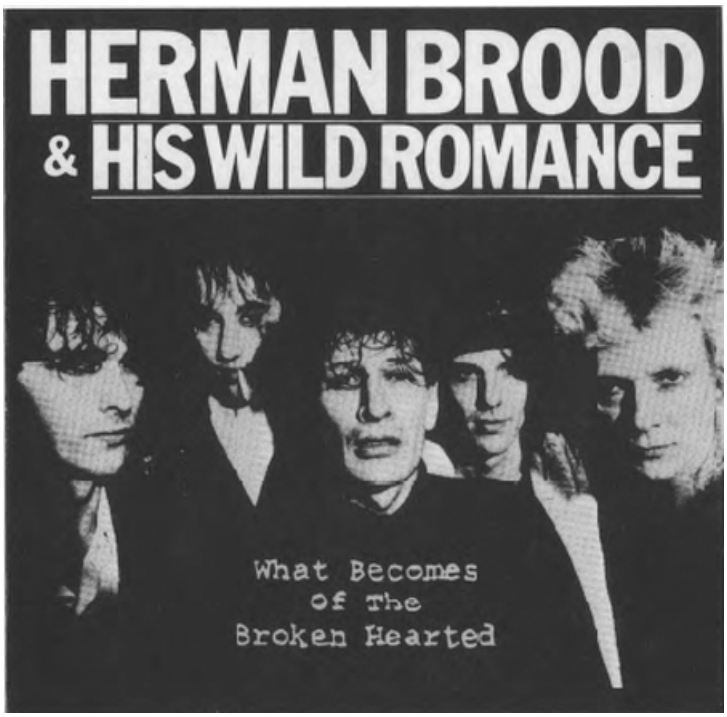
De dichter, verhalenschrijver en performer Bart Chabot verwacht dat zijn boek over Brood in het najaar van 1995 verschijnt. Het zal ongeveer 800 bladzijden omvatten. Uitgever is Nijgh en Van Ditmar.

Chabot ontmoette de schilder-muzikant in 1977 via een wederzijdse vriendin. Al gauw waren ze dikke vrienden, maar die vriendschap had in de loop der jaren nogal te lijden onder beider drukke loopbanen. Er was nauwelijks tijd voor ontmoetingen. Eind 1991 kwamen ze op een idee dat Brood 'een excuus om elkaar te zien' noemt. Ze spraken af voortaan van hun ontmoetingen geluidsopnamen te maken om (vooral) Broods verhalen vast te leggen. Chabot zou de banden thuis afluisteren en op papier uitwerken. Zo werd hij door Brood zelf aangewezen als biograaf.

In het begin kwam er van 'werken' weinig. Als Chabot Brood bezocht, haalden ze meestal meteen mandarijnenlikeur, dronken die al tafelvoetballend op en brachten de rest van de tijd door in de kroeg. Begin 1992 besloten ze bij volgende samenkomsten eerst een uur of twee bij te praten. Dan stond er in ieder geval iets op de band.

Er kwam inderdaad schot in de zaak. Komend jaar zullen Chabot en Brood zich op het verleden storten. Ze gaan met de trein naar plaatsen die in Broods leven een rol hebben gespeeld. Het is de bedoeling zo een stroom van herinneringen op gang te brengen.

Chabot kan zich niet voorstellen ooit de biografie van een ander te schrijven. Weinig mensen in Nederland hebben meer dan één talent. Alleen Johan Cruyff intrigeert hem, maar die heeft zo'n gesloten privé-leven. Bovendien is zijn levenswandel lang niet zo fascinerend als die van Brood: 'Het gaat maar door. Hij leeft en werkt helemaal in de traditie van de rock & roll. Hartstochtelijk, vol vuur.'



Platenhoes ‘What becomes of the broken hearted’, 1989

Chabot vindt het taalgevoel, de manier van formuleren van Brood uniek. En dan vertelt hij ook nog eens verhalen, die geen moment gaan vervelen. Over zijn optredens, zijn erotische avonturen, zijn bezoeken aan kroegen en bordelen, zijn ontmoetingen met allerhande randfiguren. Chabot: ‘'t Is geen kattepis. 't Is materiaal godverdomme!’

Chabot kan het zich voorstellen dat sommige biografen zijn manier van werken eenzijdig zullen noemen. Maar zelf vindt hij het geen bezwaar dat Brood zijn enige bron is: ‘Hij heeft er geen enkele interesse voor zijn eigen leven mooier te maken dan het is.’ Chabot geeft een voorbeeld. In september 1992 verscheen een voorpublicatie uit zijn boek in muziekkrant *Oor*. Daarin beschreef Chabot een gezamenlijk bezoek aan een bordeel. Het ‘weduwenprobleem’ deed zich voor. Broods vrouw Xandra klaagde, dat dochter Lola op school naar haar hoofd geslingerd zou krijgen: ‘Jouw vader is een hoerenloper!’ Chabot zat daar mee, maar

Brood bleef nuchter: ‘Ik ben toch in dat bordeel geweest?!’

* * *

Toen Chabots voorpublikatie in *Oor* verscheen, had het Fonds voor Bijzondere Journalistieke Projecten net subsidie toegekend aan de Amsterdamse journalist Jan Eilander.

Eilander wilde een boek schrijven over een kwart eeuw muzikanten, clubcircuits en platenmaatschappijen in Nederland. Hoofdpersoon in dat boek zou Herman Brood worden. Eilander belde Chabot op. Hun plannen bleken elkaar niet te bijten.

Anderhalf jaar later legt Eilander de laatste hand aan *Rock & Roll Junkie. Over Herman Brood*. Een boek van 200 tot 300 bladzijden, dat in september 1994 bij Prometheus zal verschijnen. Tegelijkertijd zal in de bioscoop een film over Brood gaan draaien die Eilander met enige anderen maakte.

Als biograaf gaat Eilander heel anders te werk dan Chabot. Hij gebruikt Brood, met wie hij sinds 1982 omgaat, nauwelijks als bron. Wel sprak hij met meer dan honderd mensen uit de omgeving van de zanger. Roadies, familie, exmuzikanten, jeugdvriendjes, voormalige vriendinnen. ‘De omgeving inkleuren,’ formuleert hij zijn werkwijze, ‘Wat overblijft, is de persoon.’ Hij verklaart zich nadrukkelijk schatplichtig aan de Amerikaanse biograaf Victor Bockris, die boeken schreef over de levens van Andy Warhol, William Burroughs en Keith

Richards. De levenswijze van de laatste, gitarist van de Rolling Stones doet - de buitenstaander zeker - denken aan Herman Brood. Bockris interviewde Richards niet: ‘Ik wilde verhinderen dat hij zou kunnen zeggen: o maar dat moet je veranderen, dat vind ik niet goed, schrijf alsjeblieft niets over het sterven van mijn zoontje in 1976. Enzovoort.’[2]

Eilander hanteert hetzelfde uitgangspunt. Niet omdat hij gelooft dat Brood opzettelijk feiten zou verzwijgen of verdraaien. Hij heeft alleen iets meer een gekleurde bril dan veel mensen uit zijn omgeving. ‘Hij heeft niet meer zo'n helder zicht op hoe een gebeurtenis zich twintig jaar geleden afspeelde.’ Al was het alleen maar omdat Brood zoveel meemaakt.

Brood wordt door Eilander niet helemaal buitenspel gezet. Hij heeft de biograaf advies gegeven welke personen hij zou kunnen interviewen. Als het manuscript gereed is, zal Brood het doornemen en er zijn visie op geven.

Biografieën?

De boeken van Chabot en Eilander beschrijven beide (gedeelten uit) het leven van Brood. Daarom zijn het biografische werken. Ze verschillen wel duidelijk van invalshoek.

Chabot laat alleen Brood aan het woord. Daarmee houdt hij de mythe van ‘het

Platenhoes ‘Sphritsz’, 1978

verschijnsel Brood' in stand. Dat stoort hem niet: 'Zo'n fenomeen kun je nooit tot in de diepte doorgronden. Maar ik kan met het raadsel leven.'

Brood zelf beschouwt Chabot als de enige die een biografie over hem zou kunnen schrijven.

In Chabots werk speelt het heden een overheersende rol. Niet alleen omdat Brood nog steeds van alles meemaakt, ook om zijn voortgang op artistiek gebied te laten zien. Zo wordt in het boek de dichtbundel *Lief bloedbad* van Brood opgenomen, volgens hem zelf een dagboek dat moet uitgroeien tot een heuse roman. De voorgeschiedenis van Broods poëtische uitstapje is anekdotisch.

In 1987 kwam hij met een stapeltje papieren naar Chabot toe en zei: 'Ik heb gedichten geschreven.'

'Dat kan de beste overkomen,' reageerde Chabot nuchter. 'Als het maar niet tegen je gebruikt wordt.' Al lezende werd Chabot razend enthousiast. Broods gedichten werden uitgegeven onder de titel *Zoon van alle moeders* en door de pers gekraakt. Maar Chabot bleef geloven in Broods poëtisch talent.

Zijn boek is meer een ode aan een vriend dan een biografie: 'Er zit zoveel liefde in die gozer.' Feitelijk is het een autobiografie, door een ander opgetekend. Het is in ieder geval een rijke bron voor de schrijver van de definitieve levensschets, later.

Jan Eilander blijft veel dichter bij de traditionele biografie. Toch beoogt hij meer dan dat. Zo wil hij aan de hand van Broods eerste band Moan, waarmee de zanger aan het eind van de jaren zestig wereldberoemd werd in Apeldoorn, Arnhem en Nijmegen, een beeld schetsen van de jongerencultuur in die tijd. Ook veroorlooft hij zich door het boek heen uitweidingen over platenmaatschappijen, de werking van *speed* en het leven in Groningen aan het eind van de jaren zeventig. Toch is *Rock & Roll Junkie* wel degelijk een biografie, of, zoals Eilander zegt, 'een inventarisatie van het spoor van vernieling' dat Brood in zijn leven heeft achtergelaten.

Een spoor van vernieling? Ballast, zo noemt Brood zelf het verleden, de emotionele herinneringen, het knagend geweten. Ballast, die hij van zich af werpt, heeft hij meer dan eens beweerd. Legt een biografie die ballast niet juist vast? Brood: 'Dat laat me volstrekt koud.'

Hij is wel blij, dat hij zich niet hoeft te verlagen tot de zielige bezigheid van het spitten in andermans verleden. Of welk verleden dan ook. Hij is een man van het heden. 'Mijn geluk is, dat ik mocht kiezen tussen mooi haar en een geheugen.'

Dit artikel is gebaseerd op gesprekken met Bart Chabot (18 februari 1994), Jan Eilander (21 april 1994) en Herman Brood (27 april 1994).

Ronald Groeneweg is historicus.

Alex Dabrowski is historicus en filosoof.

Eindnoten:

1 Jan Eilander, 'Herman Brood: "Ik deug", in: TV Magazine, nummer 16, 16 april 1994, 18-19.

2 Jaap van Eik, ‘Keith Richards: meester van de beperking. Victor Bockris over het leven van de meest beruchte Stone’, in: *Music Maker*, juli 1993,40-46.

Het portret van een brave burgerman
Portretten van kleinkunstenaars
Henk van Gelder

Hij is schrijver en recensent van kleinkunstbiografieën, met een hartstocht voor het schijnbaar triviale. Hij houdt van een roddel, maar is als biograaf terughoudend bij de portrettering van Wim Sonneveld, Jacques van Tol en Jaap van de Merwe. Henk van Gelder over het belang van de 'kleine' geschiedschrijving.

'Zeg,' begon de presentator van het NOS-programma *Met het oog op morgen* zijn openingsvraag, 'die Sonneveld was een enorme vreemdgaander, hè?'

Ai, daar zat ik op die late avond in de radiostudio, met de mond vol tanden. Hoe ik me eruit heb gered, kan ik me niet woordelijk meer herinneren. Maar ongetwijfeld heb ik een manmoedige poging gedaan de rusteloze promiscuïteit van Wim Sonneveld in het kader van zijn werk te plaatsen, verwijzend naar 'smans ongeduldige zoeken naar steeds weer nieuwe uitingsvormen voor zijn talent, van het ensemble-cabaret naar de film, van de musical naar de one-man-show en daarna opnieuw de film. Zo heb ik me er waarschijnlijk uit gered.

Vanwaar die prudentie als reactie op zo'n platte vraag? Misschien was het omdat ik me in mijn boek op dat vlak nu juist zo had ingehouden. Natuurlijk had ik vermeld dat Sonneveld in een *ménage à trois* leefde, omdat hij het nimmer over zijn hart kon verkrijgen zijn allereerste vriend de deur te wijzen. Ook had ik inderdaad een sobere passage gewijd aan zijn overspelige neigingen, want dat paste in het kader van zijn onrustige veelzijdigheid. Maar namen had ik niet genoemd en details evenmin. Niet omdat ik ze niet kende - menigeen had me er verlekkerd van verteld - maar omdat ze me niet van groot belang leken.

Dat is een volstrekt particuliere kwestie van smaak. Ik weet dat Amerikaanse biografen door hun vaak torenhoge voorschotten in staat zijn honderden interviews met ooggetuigen te maken en op die manier een soort volledigheid (ook over het liefdesleven van hun hoofdpersoon) bereiken die in Nederland in het populaire genre schier ondenkbaar is. Dat levert smeuïge leesstof op, ja. Maar zelf betrap ik me bij het lezen van zoveel details regelmatig op vervelingsverschijnselen; ik wil veel weten, ik kan een smakelijke roddel zeer waarderen, maar de volledigheidsdrang beneemt me af en toe bijna alle uitzicht op het werk van de betrokkene. Een boek over Frank Sinatra dat vrijwel uitsluitend over diens privé-leven gaat en zelden over muziek, vind ik geen goed boek. Dus ben ik terughoudender.

* * *

Ik interview ook nooit honderden ooggetuigen. Voor mijn boek over tekstdichter Jaap van de Merwe, dat dit voorjaar verscheen onder de titel *De vriendelijkste kerel van de wereld*, heb ik het persoonlijke record van dertig interviews

bereikt. Toen het aantal tegen de dertig ging lopen, merkte ik dat ik zelf tijdens de gesprekken het meest aan het woord was: de geïnterviewde wist me op dat moment weinig nieuws meer te vertellen, en ik betrapte me erop dat ik de verhalen zelf ter plekke ging aanvullen en corrigeren. Dat is voor mij het ogenblik om te stoppen met praten en te beginnen met schrijven.

Over interviews gesproken: mij viel in een vorig *Biografie Bulletin* een opmerking van Léon Hanssen op, die ik niet anders kan interpreteren dan als depreciërend jegens het gesproken woord. In een stukje naar aanleiding van een biografie over de Amerikaanse roek-zangeres Janis Joplin schreef hij: 'Ook al is het een biografie-van-horen-zeggen; zij komt daarom niet minder overtuigend over.' Men hóórt de verbaasde ondertoon van de recensent: goh, hoe bestaat het! Het is zonneklaar dat Hanssen het geschreven woord vele malen hoger aanslaat dan de *oral history*. En het is voor mij eveneens zonneklaar dat dat volstrekte flauwekul is. Brieven, dagboeken en andere geschriften kunnen per slot van rekening even misleidend zijn als de gesproken herinneringen van ooggetuigen.

Ware hij met zijn standpunt een eenling geweest, dan had ik Léon Hanssen hier onbesproken gelaten. Maar hij is niet de enige die de interview-techniek per definitie wantrouwt. In het laatste deel van het magnum opus *Schrijvers, uitgevers & hun collaboratie* beleed ook Adriaan Venema zijn afkeer van het vraaggesprek als bron voor geschiedschrijving. Hij meed ze als de pest, de lieden die achteraf alles verdraaiden, en kwam liever zelf met speculaties op basis van de authentieke bronnen. Dat leidde tot zinnen als: 'Hij zal een paar uur hebben zitten broeden nadat hij deze brief op de post had gedaan, want op dezelfde dag schreef hij nog een brief.'

Zelf zoek ik het liever in een afgewogen combinatie van geschreven en gesproken woord. Wie eerst de papieren nalatenschap heeft bestudeerd, kan daarna veel extra inzicht opdoen door met tijdgenoten te praten. Niet om vervolgens al die verhalen voor zoete koek aan te nemen, maar om beide bronnen naast elkaar te leggen en kritisch te vergelijken. Soms blijkt een mondelinge verklaring dan inderdaad onbetrouwbaar te zijn, maar vaker verheldert ze veel. Zo komt de waarheid, en de context van die waarheid, eerder aan het licht dan bij het steriele standpunt dat interviews eigenlijk een minderwaardige vorm van informatieverzameling zouden zijn.

* * *

Ik ben dit verhaal niet met mijn beste boek begonnen. Sonneveld was de eerste persoon over wie ik een boek schreef. Het is goed gedocumenteerd, al zeg ik het zelf, en het wordt door Sonnevelds intimi beschouwd als het meest volledige overzicht van zijn werk. Maar achteraf is me duidelijk dat het geen werkelijk portretterend relaas is geworden. Als mens is Sonneveld me tussen de vingers doorgeglipt; ik heb geen vat op hem kunnen krijgen, hij was te grillig om hem ergens op vast te pinnen en hij leefde in een half verborgen wereld waarin ik niet werkelijk heb kunnen doordringen.

Mijn tweede boek, over de collaborerend tekstschrijver Jacques van Tol die anoniem verantwoordelijk is voor de bekendste liedjes uit het Nederlandse amusement, is veel beter gelukt. Ik kon me kennelijk makkelijker vereenzelvigen met de brave burgerman achter zijn schrijfmachine dan met de flirterige flaneur die Sonneveld

moet zijn geweest. Bovendien was Van Tol tot dusver het zuiverste voorbeeld van de reden waar-

Wim Sonneveld als Nikkelen Nelis

om ik, naast het dagelijkse werk voor de krant, biografische boeken schrijf: omdat ik ergens nieuwsgierig naar ben en daar in de bestaande literatuur te weinig over vind. Sonneveld en Van de Merwe schreef ik op aanraden van anderen, terwijl Van Tol mijn eigen idee was. Sinds ik twintig jaar eerder in de cabaretbijbel van Wim Ibo een passage over de geheimzinnige Van Tol had aangetroffen, intrigeerde de man me. Als iemand anders een goed boek over hem had geschreven, had ik dat zielstevreden voor de krant gerecenseerd. Niet omdat ik zo onbaatzuchtig ben (nu ik dat boek zelf heb geschreven, kijk ik daar tamelijk tevreden op terug), maar omdat mijn nieuwsgierigheid heel wat eenvoudiger bevredigd was als een ander al dat werk had verricht.

Hetzelfde geldt voor het project waar ik op dit moment mee bezig ben: het levensverhaal van de tekenaar Jo Spier dat zich het kernachtigst laat samenvatten in de vraag of een jood in een concentratiekamp van collaboratie kan worden beschuldigd.

Het schrijven van bio- of monografieën - ik laat de etikettering graag aan anderen over - over populaire persoonlijkheden uit het zeer recente verleden oogt aanzienlijk eenvoudiger dan de letterkundige biografie waar het in dit blad doorgaans over gaat. Er is geen literair werk dat geanalyseerd moet worden en doorzocht op biografische elementen, er zijn meestal geen dagboeken en brieven zijn maar mondjesmaat bewaard gebleven. Daarenboven is het werk van de hoofdpersoon eenduidiger te beoordelen

en herkenbaar voor een groot publiek. Tenslotte bestonden er, vooral in de tijd van Sonneveld en Van de Merwe, al psychologiserende interviewers als Bibeb en Ischa Meijer die de betrokkene uitspraken ontlokten waarop een biograaf kan voortbouwen.

Dat is echter geen excuus voor oppervlakkigheid.

* * *

Er bestaan in mijn genre talloze 'autobiografische' boeken waarin een journalist is opgetreden als *ghostwriter* van een coryfee. Zelf heb ik die rol ook een paar keer vervuld. Nu zou me zulk werk niet meer bevredigen; liever bouw ik een portret van iemand op uit puzzelstukjes die me van veel kanten worden aangereikt, dan dat ik blind moet varen op het selectieve en soms censurerende geheugen van de hoofdpersoon zelf. En nee, door de diverse weduwes is me nooit een strobreed in de weg gelegd. De vriend van Sonneveld, de weduwe Van Tol en de ex-vrouw en vriendin van Van de Merwe hebben me allemaal buitengewoon vriendelijk te woord gestaan, zonder me in de hoek van de hagiograaf te duwen.

Tenslotte: mijn hartstocht bestaat eruit het schijnbaar zo triviale van een liedje (Van Tol, Van de Merwe), een show (Sonneveld) of een krantetekening (Spier) een betekenis te geven in onze collectieve geschiedenis. Ik ben lang niet de eerste die beweert dat de populaire cultuur een belangrijke en veronachtzaamde bron voor de geschiedschrijving vormt, maar wel een gepassioneerd aanhanger van die gedachte.

Wie zijn best doet de kleine geschiedenis zo precies mogelijk te boekstaven legt een fundament voor de grote.

Henk van Gelder is freelance-medewerker bij NRC Handelsblad, co-auteur van een studie naar amusement in de tweede wereldoorlog (*Door de nacht klinkt een lied*, samen met Jacques Klöters), *ghostwriter* van de memoires van Dolf Brouwers (*Dat ben ik dus*) en Rob de Nijs (*Zilver*), auteur van een bundeltje portretten van legendarische kinderboekenschrijvers (*'t Is een bijzonder kind - en dat is ie*), en biograaf van Wim Sonneveld (*Sonneveld*), Jacques van Tol (*De Spookschrijver*) en Jaap van de Merwe (*De vriendelijkste kerel van de wereld*). Hij werkt momenteel aan een biografie over de tekenaar Jo Spier, die in november zal verschijnen.

Het gevaar voor rollende koppen
De problemen van een Oranje-biograaf
J.G. Kikkert

> ‘De RVD wenste niet mee te werken. Elk brokje informatie over de prins[1] wordt bewaakt als betrof het de kroonjuwelen. Maar er zijn vast veel mensen die hem kennen en ons willen helpen van de prins een wat minder Grote Onbekende te maken. Maar ook hier stuiten wij op een met staalplaten gepantserde geheimzinnigheid, die zo onderhand een beetje buitenproportioneel dreigt te worden. Uiteindelijk willen veel mensen best helpen - maar alsjeblieft geen namen of plaatsen of functies of enig ander feit dat de gesprekspartner in kwestie kan verraden. Een dergelijke verdenking schijnt onvermijdelijk de toorn van de Oranjes over het arme hoofd af te roepen, zo wordt ons verzekerd. En dat zou, al ligt het feodale tijdperk dan al ver achter ons, tot rollende koppen kunnen leiden.’[2]

Toen ik dit las, was ik wat getroost. Gedeelde smart is halve smart. Mondelinge getuigenissen van mensen, die onbekend wensen te blijven, hebben een aanzienlijk bezwaar: hun uitspraken zijn moeilijk te onderbouwen. En zo wordt de Oranje-biograaf in een duivels dilemma gedwongen. Hij vermeldt geen bronnen, dus hij is oncontroleerbaar. Omdat hij oncontroleerbaar is, is hij onbetrouwbaar. Maar als hij wel bronnen vermeldt, verliest hij zijn informanten; afgezien van het fatsoen dat gebiedt die mensen af te schermen, als zij zichzelf in vertrouwen hebben aangemeld, of (nog erger) als zij zich lieten overhalen.

Een bijzonder fenomeen bij Oranje-biografieën is, dat de beste inlichtingen pas loskomen als het boek er is. Ik schreef gelegenheidswerkjes over Juliana en Bernhard[3]. Ze waren bedoeld als een korte tussenbalans. De reacties brachten zo veel extra informatie dat nieuwe (minder voorlopige) biografieën mogelijk bleken. Ze zullen hopelijk te zijner tijd verschijnen.[4]

Een aantal meningen zal hierin letterlijk worden weergegeven zonder vermelding van zegslieden; een Oranje-noodgreep, waarvan de beperkingen mij bekend zijn, maar die de authenticiteit van het geheel zodanig bevordert, dat er van een noodgreep nauwelijks nog kan worden gesproken.

Bronnen ‘die liever onbekend wensen te blijven’ hebben in negen van de tien gevallen een levendiger verhaal met beeldender voorbeelden dan zegslieden die weten dat zij op hun teksten kunnen worden aangesproken, terwijl ik geen enkel bewijs kan aanvoeren voor een geringer waarheidsgehalte.

* * *

Informanten zijn dikwijls partijgangers en dan nog wel partijgangers in soorten. Dat kan van belang blijken bij de selectie van de gegevens op betrouwbaarheid. Zij kunnen republikeinen zijn, maar ook aanhangers van het Huis tot in de dood. Laatstgenoemden zijn talrijker dan republikeinen. Maar ook binnen de gelederen der getrouwen bestaan facties, bij voorbeeld uit de Hofmanstijd. Want het is een misverstand te denken dat de affaire Hofmans was afgelopen bij het verslag van de Commissie van Drie (1956), bij de hofzuivering (1957) of bij de dood van mevrouw Hofmans (1968).

Informanten praten niet alleen. Ze kunnen ook beschikken over (waardevol) materiaal: oude brieven en documenten, die niet in het Koninklijk Huisarchief terechtgekomen zijn, vergeten drukwerk,

Willem III

oude boeken met commentaren in de marge. Er is nog onwaarschijnlijk veel onder de mensen, ook uit de vorige eeuw.

Een speciale categorie vormen de ‘onechte’ (al of niet vermeende) nakomelingen der Oranjes, waarbij kennelijk Willem II en Willem III destijds het meest actief waren.

‘Dienstjaren’ kunnen voor een biograaf belangrijk zijn. Naarmate de gesprekspartners vaker ondervinden dat met hen en hun inlichtingen behoedzaam wordt omgegaan, worden ze mededeelzamer en schuiven zij vaker andere getuigen naar voren.

Dat eerlijk zo duidelijk het langst duurt, vind ik een van de aardigste kanten van het werken aan een Oranje-biografie. Het heeft soms iets van jongensboekenromantiek: geheime ontmoetingen (‘mijn vrouw mag dit absoluut niet weten’), soms in verre landen (‘na de oorlog was voor mij in Nederland natuurlijk geen plaats meer en de prins liet onze emigratie financieren’) op ongebruikelijke tijden (‘overdag is er personeel in huis’).

* * *

De technieken bij het vinden en benutten van discrete mondelinge informatie zijn in hoofdlijnen niet ongelijk aan de (vroegere) werkwijze bij de inlichtingendiensten, waar ik ooit mee kennismaakte.[5] Zeker gold daar ook dat nummer één van de geboden luidt: betaal nooit een cent voor informatie. Betaalde inlichtingen zijn per definitie onbetrouwbaar.

Mondelinge inlichtingen spelen bij Oranje-biografieën wellicht een belangrijker rol dan bij biografieën van andere stervelingen. Dat wil niet zeggen dat primaire en secundaire schriftelijke bronnen te versmaden zijn. Het tegendeel is waar, al valt de kwaliteit wel eens tegen.

Wie het meest voor de hand liggende instituut benadert - het Koninklijk Huisarchief - zal zich bij voorbeeld in vele gevallen moeten behelpen met menu's, convocaties, foto's van de koninklijke stoet en dergelijke. Mij werd ooit uitgelegd dat het KHA een particuliere instelling is en dat daarom niemand enig recht kan laten gelden op inzage van documenten. Dat is zo. Bij archieven (openbare instellingen) ligt dat gunstiger, waarbij plaatselijke archieven rijkere vindplaatsen blijken te zijn dan de grote gevestigde (zoals het Algemeen Rijksarchief). Particuliere archieven bieden de meeste verrassingen. Die zijn er nog, al animeert het ARA overdracht van documenten. Ik deed dat zelf ooit met de nagelaten papieren van een oud-Kamerlid. Bij het ARA werd dit materiaal in verbazend korte tijd vakkundig gerubriceerd en voor raadpleging geschikt gemaakt. Maar enige (in mijn ogen onschuldige) brieven van intimi van prins Bernhard kunnen voortaan slechts ‘met speciale toestemming’ worden geraadpleegd.

Vele Oranje-documenten zijn (vaak reeds lang geleden) ‘verspreid’. Wie dus bij voorbeeld nadere informatie wenst over de merkwaardige problemen rond het bezoek van koning Willem III aan Brielle op 1 april 1872, moet niet in Brielle, maar diep in Zeeland zoeken; of in het streekarchief in plaats van in het gemeentearchief.

Buitenlandse archieven tonen meestal minder koudwatervrees. Wie bij voorbeeld iets naders wil weten over het leven van kroonprins Willem (IV), wordt in het archief van de Parij se politie rijkelijk beloond.[6] Tot voor enkele jaren was (met wat geluk) veel verrassends aan te treffen in de archieven in de DDR, maar sinds de val van de Berlijnse muur zijn deze bronnen aan het opdrogen.

Zoals een regerend huis betaamt, opereerden de Oranjes altijd internationaal, zowel officieel als officieus. Dat buitenland is door onderzoekers en biografen nog lang niet afgegraasd. In Rusland, Polen, Duitsland, België en Engeland (maar zelfs in landen als Estland en Letland) is veel materiaal dat kennis van de collectie van het KHA (een beetje verstopt in de tuin van paleis Noordeinde) deels overbodig maakt. De Bernhard-banden (aangetroffen bij de Universiteit van Florida in Gainesville), waarop de prins honderd uit vertelt aan zijn biograaf Hatch, vormen een even recent als sprekend voorbeeld van zo'n vondst. Uiteindelijk gebruikte Alden Hatch (overleden in 1975) slechts een relatief gering deel van deze tapes[7] (de prins op zijn praatstoel is een robuust en heldhaftig man) voor zijn biografie[8]

* * *

Buitenlandse periodieken boden (en bieden) in de regel belangwekkender informatie over Oranjezaken dan Nederlandse. En ze zijn er vaak eerder mee. Als het er op aankomt (Hofmans, de huwelijken van Irene en Beatrix, Lockheed) durven zij meer. Er is nog een facet: de leden van de Oranje-familie hebben in het buitenland meer publiciteit als rijkaards dan als regerende dynastie.[9] ‘*Dutch Princess to Wed Commoner*’ was de (nogal harteloze) kop in een provinciaal dagblad in Californië toen men in Nederland nog van niets wist. ‘*Prinses Margriet volgt de stem van haar hart*’, berichtte een Nederlandse krant pas dagen later. Dit soort verschillen in toon maakt de Oranjemuziek. Ik vroeg de Amerikaanse journalist hoe hij aan dat nieuws kwam. Hij had een telefoontje uit Nederland gekregen. Ik vroeg hem of hij het bericht belangrijk vond. Alles wat mensen die

Prins Bernhard in zijn werkkamer

zo rijk zijn overkomt, is nieuws, zei hij. En bovendien had hij nogal wat immigranten uit Nederland en Indië onder zijn lezers en die stelden zo'n bericht op prijs.

Ik heb zelf een zekere voorkeur voor oude memoires, met name van Belgen, Duitsers, Britten en Amerikanen, die met de Oranjes in aanraking kwamen. Vooral laatstgenoemden schrijven soms onbevangen over onderwerpen, die hier met de mantel der Oranjeliefde zijn afgedekt. Theodore Roosevelts beschrijving van een middag aan het hof vertelt zo veel meer over de relatie tussen Wilhelmina en Hendrik dan bladzijden vol eufemismen.[10] Amerikanen (Robert Kennedy, Ds Jesse Jackson, George Adamski en vele anderen) zijn klaarblijkelijk niet op de hoogte van de regel dat er geen mededelingen worden gedaan over gesprekken met leden van het Huis. Men leze een verhelderende passage in Margaret Truman's biografie van haar vader. Zij maakte in 1951 een (half officiële) Europese rondreis en lunchte in paleis Soestdijk. Juliana vertelde hoe zij zich verheugde op haar staatsbezoek aan de Verenigde Staten, hoewel daarover toen nog geen definitieve afspraken waren gemaakt. Dat vereiste niet alleen diplomatie van de dochter van de Amerikaanse president, maar bevestigde tevens de indruk dat de Nederlandse koningin vast van plan was deze reis door te zetten, hoewel de verantwoordelijke ministers (met name Drees en Stikker) daar op dat moment weinig voor voelden.[11]

* * *

Het schrijven van een Oranje-biografie is iets anders dan het schrijven van een biografie; zo veel moge duidelijk zijn. Maar er zijn ook overeenkomsten. Ook bij een Oranje is het samenstellen (research en schrijven) een kennismakingsproces, een confrontatie met de eigen vooroordelen. De hoofdpersoon kan sympathie of antipathie opwekken, mee- of tegenvallen. Een objectieve biografie bestaat niet, maar je kunt er wel je best voor doen. En als de hoofdpersoon blijkt te zijn zoals iedereen dacht dat hij of zij was, is dat jammer, maar onvermijdelijk.

De beschrevenen kunnen een ontwikkeling hebben doorgemaakt, zoals Beatrix van ‘Prinses Glimlach’ tot ‘Koningin achter de Komma’. Zij waren vroeger anders dan later, nu door het leven getekend. Ik ben een overtuigd aanhanger van de these: doe het chronologisch, dan doe je het goed.

Intussen is het in principe mogelijk dat een republikein een lovende biografie aflevert van een Oranje in heden en verleden. Het tegengestelde kan (theoretisch) ook. In de praktijk houdt men daar geen rekening mee. Als een Oranje-biografie kritisch is, wordt dat met enige nadruk (soms zelfs afkeurend of ter afschrikking) vermeld en in een enkel geval wordt zo'n soort beschrijving zelfs tot afzonderlijk genre verheven.[12] Het is nog steeds bijzonder om in het Oranjegenre kritisch te zijn, al zou dat vanzelf moeten spreken.

Nu ligt het bij de Oranjes ook in een ander opzicht wat gecompliceerder dan bij andere Europese vorstenhuizen. Niet elke Oranje-aanhanger in dit land is een overtuigde monarchist en niet elke monarchist is een aanhanger van het illustere Huis. Dat heeft te maken met de (van alle andere landen afwijkende) historische ontwikkeling van de Nederlandse staat. Het land was eeuwenlang een republiek met de Oranjes als partijhoofden, alvorens het in 1815 een koninkrijk werd. Toen moesten

Willem I en zijn opvolgers als staatshoofd boven de partijen staan. Dat lukte niet altijd.[13]

Verschillende Oranjes namen (met behulp van vakkundige krachten) de geschiedschrijving over hun persoon in eigen hand. Wilhelmina was het duidelijkste voorbeeld[14], al was haar autobiografisch werk eerder een traktaat en een belijdenis. Ook prins Bernhard liet zich niet onbetuigd. Dr. J. Waterink (een pedagoog) schreef een heldenepos.[15] Hij had al eerder, eveneens klappertandend van hermelijnkoorts, een boek geschreven over Juliana.[16] Alden Hatch (een journalist) maakte er tien jaar later een heldenepos èn schelmenroman van, waarbij de prins zelf een vinger in de pap hield. Dat ontkende hij later[17] en nog weer later bleek dat dan weer niet waar te zijn, ten overvloede bewezen door de Bernhard-banden uit Florida. Een derde poging, twintig jaar na Hatch (in samenwerking met de auteur-uitgever Robbert Ammerlaan) werd door Beatrix (inmiddels koningin) verijdeld.

Nutteloos zijn zulke werken allerminst. Jan Meyers had het in dit blad[18] bij het rechte eind, toen hij zei: ‘wie schrijft, praat al snel zijn mond voorbij.’

Wie laat schrijven, doet dat ook. Toch heeft prins Bernhard ongetwijfeld aan geen enkele biograaf het achterste van zijn tong getoond. Veel wantrouwen blijft en leidde al tot een anti-biografie.[19] Dat laatste houdt ook verband met een meer algemeen probleem. In principe kan de biograaf twee dingen doen: zo nauw mogelijk met de hoofdpersoon, of met mensen uit diens naaste omgeving, samenwerken[20], of zo ver mogelijk bij de hoofdpersoon, of vrienden en verwanten, vandaan blijven. Een tussenweg vergroot de kans op een onevenwichtig werkstuk. Niet iedere biograaf is in staat gegevens, die de hoofdpersoon zelf heeft aangereikt, tegen hem of haar te gebruiken.

Beide mogelijkheden hebben hun vooren nadelen. Maar in het Oranje-genre is de eerstgenoemde slechts mogelijk op invitatie. En buiten prins Bernhard zijn die invitaties altijd uitgebleven, hoewel beschrijvers die bereid bleken een geretoucheerd portret af te leveren, gebruikmakend van geretoucheerd materiaal (de overvloed nam onder Beatrix af) sinds jaar en dag de ‘Oranje-markt’ beheersen (bijv. Goote, Groeneveld, Herenius Kamstra, De Jonge, Kaan, Van Kuppenveld, Lammers). Bij de benadering door de Oranje-Nassau's van hun beschrijvers speelt nog een verschijnsel een rol: pulp-journalisten, ‘nette’ royalty-auteurs en historici worden door Hare Majesteits entourage kennelijk achteloos op één hoop geveegd. Dat brengt voor Oranje-historici beperkingen met zich mee (vooral in de vorm van ‘verboden toegang’ voor archiefmateriaal), die collega's uit andere landen (zoals Groot-Brittannië en Zweden) met verbazing vervullen. Andersom heerst alom verbazing (en soms afgunst) als historici wel toegang tot interessant Oranje-materiaal krijgen. Een bekend voorbeeld was de Canadese prof. S.W. Jackman, die in 1967-'68 toegang kreeg tot de correspondentie van Anna Paulowna in het KHA en daar een publikatie aan mocht wijden.[21] Een meer recent voorbeeld was Harry van Wijnen, die voor zijn werk over de prins-gemaal inzage kreeg in Bernhards particulier archief.[22]

* * *

Er zullen nog vele Oranjebiografieën geschreven worden. In republieken en monarchieën (in deze volgorde) bestaat een onverminderde, maar niet ongeschokte[23], belangstelling voor royalty. Wel is het in sommige kringen van het denkend deel der

natie *bon ton* om *royalty* schouderophalend naast zich neer te leggen, al was het alleen maar omdat de regenboogpers er zo veel aandacht aan

Bernhard en Juliana, 1968

besteedt. Met veertien kleinkinderen van Juliana en Bernhard, vermeerderd met hun ouders en grootouders valt er dan ook heel wat te melden. De groot formaat Oranjeboeken, met talloze foto's, blijven van de persen rollen.

In dit verhaal gaat het echter om biografieën, waarin een poging is gedaan de werkelijkheid zo veel mogelijk te benaderen, of waarin een nieuwe, interessante these de aandacht vraagt, of eerdere vermoedens (gedocumenteerd) worden bevestigd.[24]

Van het bovengenoemde denkend deel (ik neem het wat ruimer dan wijlen Thorbecke) menen sommigen dat HM de troonrede zelf opstelt en anderen dat Zij dit document alleen maar zonder fouten behoeft voor te lezen. Een deel meent dat de Koningin de leden van het kabinet aanwijst, een ander deel dat HM zich beperkt tot de beëdiging van de ministers. Zulke opvattingen verdienen correctie, zeker wanneer een debuterende premier wordt geconfronteerd met de ervaren Beatrix, omringd door een staf professionele medewerkers. De ministers komen en gaan, het staatshoofd blijft. De Oranjes komen en gaan over een veel groter aantal jaren. Hoe de biografen over hen oordelen is nog altijd niet uitsluitend afhankelijk van hun daden. Dat die daden (ook die uit een verder verleden) nog altijd zo veel mogelijk verborgen worden gehouden, beperkt de mogelijkheden der biografen en andere beschrijvers. Maar deze terughoudendheid prikkelt anderzijds de nieuwsgierigheid van schrijvers en lezers...

G. Kikkert publiceerde de Oranjebiografieen *Willem van Oranje* (1983), *Maurits van Nassau* (1985), *Frederik Hendrik* (1986), *Wilhelmina, vorstin tussen verleden en toekomst* (1987), *Juliana 80 jaar* (1989), *Koning Willem III 1817-1890* (1990), *Prins Bernhard 80 jaar* (1991), *Geld, macht en eer. Willem I, koning der Nederlanders en Belgen 1772-1843* (1994).

Eindnoten:

1 Kroonprins Willem Alexander.
2 *HP/De Tijd*, 21-12-1990
3 *Juliana 80 jaar*, Baarn 1989; *Prins Bernhard* 80 jaar, Utrecht 1991.
4 Bij uitg. Scheffers te Utrecht.
5 *Brandwacht in de coulissen. Een kwart eeuw geheime diensten*, Houten 1988.
6 J.G. Kikkert, *Koning Willem III 1817-1890*. Utrecht 1990, p. 287 ev.
7 Zie: B. de Graaff, *Spion in de tuin*. 's-Gravenhage 1992, p. 43, p. 160-162.
8 Alden Hatch, *Prins Bernhard, zijn plaats en functie in de moderne monarchie*. Amsterdam 1962.
9 Vgl. W. Hoffman, Queen Juliana. *The Story of the Richest Woman in the World*, Londen etc. 1980.
10 Bij voorbeeld: J.A. de Jonge, *Hendrik, Prins der Nederlanden, Hertog van Mecklenburg-Schwerin*. Amsterdam 1988, passim.
11 Margaret Truman, *Harry S. Truman*. New York 1973, p. 523-524.
12 B.v. Poeze/Ros, *De biografie in Nederland en België 1991-1992*. Kampen 1993, p. 30.
13 J.G. Kikkert, *Geld, macht en eer. Willem I, koning der Nederlanders en Belgen 1772-1843*. Utrecht 1994, passim.
14 *Eenzaam maar niet alleen*, eerste uitg. 1959. De vakkundige kracht was hier haar secretaris Thijs Booy.
15 *Onze prins in het publiek en binnenskamers*, Wageningen z.j. (1951).
16 *Onze jonge Koningin thuis*. Wageningen z.j. (1948).
17 Fred J. Lammers, *In gesprek met prins Bernhard*, Baarn 1986, p. 8.
18 Jg. 3, 1993/3.
19 W. Klinkenberg, *Prins Bernhard, een politieke biografie*. Haarlem 1986 (3e bijgewerkte druk). Zie ook van dezelfde auteur: *Buitenlandsche Zaken. Historiën uit de Tweede Wereldoorlog*. Amsterdam 1991.
20 Zoals in: J.G. Kikkert, *De wereld volgens Luns*. Utrecht 1992.
21 S.W. Jackman, *Romanov Relations, the private correspondence of Tsars Alexander I, Nicholas I and the Grand Dukes Constantine and Michael with their sister Queen Anna Pavlovna 1817-1855*. Londen 1969. Ned. bewerking: Baarn 1987
22 Harry van Wijnen, *De Prins-Gemaal. Vogelvrij en gekooid*. z.p. 1992, p. 8.
23 Vgl. H.J. Korterink, *De zwarte schapen van Oranje*, z.p. 1992.
24 Vgl. b.v. Van Wijnen (1992).

Van ster tot schurk
Nuancering van het Byron-beeld
Brigitte Buissink

> He was not merely a poet, but also a star, the first modern celebrity.[1]

> Terwijl de literatuurwetenschappelijke theorie het afkeurt, kunnen biografen het doorgaans niet laten om op zoek te gaan naar autobiografische kenmerken in het werk van een auteur. In het geval van Lord George Gordon Byron (1788-1824) wordt de theoretische stelregel om leven en werk van de auteur niet zonder grond met elkaar te vereenzelvigen grof geweld aangedaan.[2] Byron creëerde als literair personage een immorele misantroop - de *Byronic-hero* - en wordt in biografieën zelf op gelijke wijze geportretteerd. Andere bronnen dan Byron's gedichten, zoals de duizenden brieven die hij tijdens zijn leven heeft geschreven, geven echter een heel ander beeld van de persoon Byron. Een beeld dat door mythevorming en overhaaste conclusies van biografen naar de achtergrond is geschoven.

Op 10 maart 1812 werden, na enkele geflopte dichtbundels, de eerste twee canto's van Byrons beroemdste gedicht *Childe Harold's Pilgrimage* gepubliceerd en was de jonge dichter in één klap beroemd. Binnen drie dagen was de gehele eerste editie, bestaande uit 500 exemplaren uitverkocht. Vanaf dat moment kwam de mythevorming rond Byron op gang. De Engelse *high-society* wilde maar al te graag geloven dat de mateloos intrigerende Childe Harold een zelfportret van de dichter was. Net als Byron had *The Childe* het Midden Oosten bereisd, wat in die tijd nog als een opmerkelijke onderneming werd beschouwd, was hij te gast geweest bij exotische vorsten, was hij de minnaar geweest van Oosterse prinsessen en kon hij uitheemse gewaden en gerechten in detail beschrijven.

Ook de helden in Byrons latere gedichten, samen met Childe Harold onder één generaliserende term aangeduid als *de Byron-held*, vertonen opvallend veel gelijkenissen met Byron zelf. De dichter had dan ook al snel de reputatie een excentrieke, melancholieke misantroop te zijn, altijd op zoek naar een nieuw vrouwenhart om te breken; een op het criminele af immoreel persoon.

* * *

De mythe dat Byron een typische Byron-held was leeft nog steeds voort in de vele biografieën en studies die de afgelopen anderhalve eeuw over hem zijn verschenen. Om aan te tonen dat de gedichten van Byron autobiografisch zijn, wordt in praktisch elke biografie de nadruk gelegd op de negatieve aspecten van zijn

persoonlijkheid.

De Byron-held kenmerkt zich immers door zijn verdorven karakter. Hij is van geheimzinnige afkomst, zijn uiterlijk doet een gruwelijke zonde vermoeden: 'Hij heeft een bleek gelaat dat is doorgroefd door een smartelijke ervaring uit het verleden, een zeldzame satanische glimlach, sporen van een duistere nobele afkomst een beter lot waardig.'[3] Daarnaast kan van de Byron-held gezegd worden dat hij een intellectuele, waardige doch verbitterde rebel is. Wèl blijft hij altijd hoffelijk tegenover vrouwen.

Het is in het geval van Byron niet moeilijk om bewijzen te vinden dat zijn gedichten autobiografisch zijn. Net als zijn helden heeft Byron veel gereisd. Daarnaast onderhield hij naar alle waarschijnlijkheid een incestueuze relatie met zijn halfzus. Incest was, net als in vele andere romantische literaire werken, een terugkerend thema in Byrons gedichten. Bovendien verkiest Byron in 1816, net als Childe Harold, een ballingschap op het vasteland. Hij verlaat Engeland voorgoed nadat het publiek hem massaal de rug toe keert omdat het lucht heeft gekregen van de vermeende wandaden die tot het mislukken van zijn huwelijk met Annabella Milbanke zouden hebben geleid.

* * *

Elke biograaf maakt zijn eigen keuze uit het beschikbare feitenmateriaal en zeker in het geval van Byron is het bronnenmateriaal zo omvangrijk en divers dat elke biograaf de bewijzen kan vinden voor zijn hypothese over de persoon Byron. Als dan ook nog eens blijkt dat praktisch elke Byron-biograaf kritiekloos de conclusies van zijn voorgangers overneemt en zo met een negatief vooroordeel het bronnenmateriaal te lijf gaat en bovendien Byrons leven uit zijn gedichten denkt te kunnen reconstrueren, is het haast onvermijdelijk dat zijn biografieën een negatief beeld opleveren.

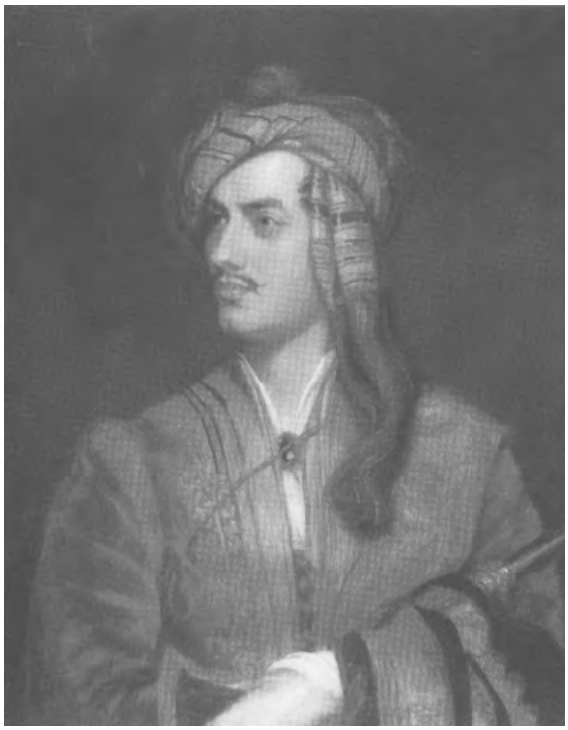
Dit negatieve beeld wordt nog eens versterkt door de veronderstelling dat de identificatie van Byron met zijn helden tweeledig is. Byron zou niet alleen zijn helden naar zijn eigen voorbeeld hebben geschapen, er zijn ook biografen die beweren dat hij zich vervolgens als zijn helden is gaan gedragen.

De biografen die eerstgenoemde theorie aanhangen - de Byron-held als zelfportret - zijn doorgaans zo overtuigd van de juistheid van de Byron-mythe, dat de autobiografische verbanden die ze menen te kunnen leggen niet meer worden geverifieerd door ander bronnenmateriaal. Met deze werkwijze stigmatiseren ze Byron als een immorele boeman. Dit stigma heeft er toe geleid dat in de secundaire literatuur het onderscheid tussen Byron en diens personages geheel is verdwenen. Deze identificatie van Byron met zijn helden gaat zelfs nog verder dan een poging om aan te tonen dat zijn werk een afspiegeling is van zijn leven: de scheidslijn tussen auteur en personage is niet alleen vervaagd, maar wordt in een enkel geval zelfs geheel opgeheven.

Zo doet de Italiaanse literatuurwetenschapper Mario Praz, die toch als autoriteit op het gebied van de romantische literatuur kan worden beschouwd, het in zijn overzichtswerk *La carne, morte e il diavolo nella letteratura romantica* voorkomen alsof Byron en diens schepping inwisselbaar zijn. Byron is volgens hem de fatale man bij uitstek. Drie strofen uit het gedicht 'Lara' vormen in zijn ogen een ideaal

zelfportret van Byron. Bovendien geeft hij ter illustratie van het karakter van de Byron-held feiten weer uit het leven van Byron zelf.[4]

Aanhangers van de tweede identificatie-



Lord Byron, geschilderd door George Gordon

theorie gaan ervan uit dat Byron zich als zijn literaire creatie, de Byron-held, is gaan gedragen. Deze zogenoemde 'Byronic pose', wordt in de meeste gevallen verklaard als een bewuste exploitatie van de publieke opinie. Uit commerciële overwegingen zou hij geen enkele moeite hebben gedaan om de Byron-mythe te ontzenuwen en zou hij voortdurend de publiciteit hebben gezocht. Byron, zo stelt een van zijn biografen, anticipeerde de mening van Oscar Wilde: 'If there was one thing worse than being talked about, it was not being talked about.'[5]

* * *

Omdat de methodes waarmee biografen tot een dergelijk negatief beeld van Byron zijn gekomen twijfelachtig zijn, rijst de vraag of Byron inderdaad de Byron-held was waar hij tot de dag van vandaag voor wordt aangezien. Er is een belangrijke bron die inzicht kan verschaffen in de persoon Byron, en dat zijn de vele duizenden brieven die Byron aan zijn vrienden, zakenrelaties en familieleden geschreven heeft. Byrons persoonlijke correspondentie biedt door haar lijvigheid een grote hoeveelheid informatie over Byrons leven en zijn denkbeelden over het dichterschap, vrouwen en het huwelijk, het leven in het algemeen en dergelijke.

Ik heb mij in mijn onderzoek beperkt tot de 1315 brieven die Byron heeft geschreven in de periode van 29 september 1809 tot 23 oktober 1817. Deze acht jaren kunnen als Byrons 'romantische' periode worden beschouwd. In september 1809 bevindt Byron zich namelijk in Albanië waar hij, geïnspireerd door de lokale gebruiken, aan de eerste twee canto's van 'Childe Harold's Pilgrimage' begint, een epos waarin hij zijn eerste romantische held en dus de eerste Byron-held beschrijft; 1817 is het jaar waarin Byron afscheid neemt van zijn romantische periode. In dat jaar ontdekt hij de *ottava rima*, een Italiaanse versmaat, die met name geschikt is voor het schrijven van satires. Op 23 oktober 1817 schrijft Byron zijn uitgever dat hij zijn eerste satire, 'Beppo' genaamd, heeft voltooid. Met de ontdekking van dit genre heeft de romantische poëzie voor hem afgedaan.

Eventuele gelijkenissen tussen Byron en zijn creatie - de Byron-held als *zelfportret* of als *rollenspel* - zouden in Byrons brieven in het tijdvak 1809-1817 traceerbaar moeten zijn.

* * *

Een brievenonderzoek is een buitengewoon geschikte methode om een impressie te krijgen van de persoon Byron. Het leven van een auteur is immers, volgens de modernistische opvatting, 'een niet erg samenhangend geheel van de sociale rollen die hij speelt'.[6] Omdat de verschillende houdingen die Byron tegenover zijn correspondenten aanneemt op zich al zoveel informatie over zijn leven en karakter verschaffen, is een bestudering hiervan een belangrijke stap voor de nuancering van het bestaande beeld. Om die reden zal ik Byrons relatie tot zijn belangrijkste correspondenten, zoals die blijkt uit zijn brieven, in het kort weergeven.

Byron had na het overlijden van zijn moeder in 1811 nog maar één nauw verwant familielid: zijn vijf jaar oudere halfzus Augusta. Uit Byrons brieven aan haar blijkt dat hij erg op haar gesteld is en haar dikwijls in vertrouwen neemt. Deze

correspondentie verschaft, met name door de openheid die Byrons brieven aan Augusta kenmerken, een goed inzicht in zijn gevoelens over zijn mislukte huwelijk en zijn ideeën over het huwelijk in het algemeen.

De persoon in zijn naaste omgeving aan wie hij, naar eigen zeggen, *alles* opbiechtte is Lady Melbourne:

> 'you must always know everything concerning me -it is hard if I may not have one friend -believe me none will ever be so valued- & none ever was so trusted by yours ever.'[7]

Zij is de enige aan wie Byron, eerst in bedekte termen, schrijft over zijn incestueuze relatie met Augusta. Al spoedig na de voltrekking van zijn huwelijk met Annabella Milbanke blijkt dat hiermee 'het probleem Augusta' niet is opgelost en beëindigt Byron, vermoedelijk uit schaamte, de correspondentie met Lady Melbourne.

Tegenover zijn vrienden is Byron doorgaans opgewekt maar slechts enkelen is de eer voorbehouden deelgenoot te worden gemaakt van Byrons diepere gevoelsleven. Degene aan wie hij zich het meeste bloot geeft is John Cam Hobhouse, vanaf zijn studietijd tot aan zijn overlijden zijn beste vriend. Hobhouse is bijvoorbeeld de enige persoon aan wie hij openlijk schrijft over zijn bisexualiteit.

Byron leerde Douglas Kinnaird op Cambridge kennen als vriend van Hobhouse. In zijn correspondentie aan hen wisselen serieuze uiteenzettingen en studentikoze grofheden zich af. Een goede illustratie van Byrons botheid in zijn brieven aan zijn studievrienden is een uitspraak in een brief aan Kinnaird over een door Byron zwanger geraakt meisje:

> 'Whether this impregnation took place before I left England or since I do not know - the (carnal) connection had commenced previously to my setting out -but by or about this time she has-or is about to produce. The next question is, is the brat mine?'[8]

Heel anders is de manier waarop Byron zich tot twee andere vrienden richt, Thomas Moore en Robert Charles Dallas. Zij hadden allebei op literair gebied al het een en ander bereikt op het moment dat Byron ze leerde kennen en uit de brieven aan hen blijkt dat Byron deze schrijvers hoog achtte en een goede indruk wilde maken. Vlak na zijn kennismaking met Moore schrijft hij hem:

> 'I felt, and still feel very much flattered by those parts of your correspondence, which held out the prospect of our becoming acquainted.'[9]

Later gaat Byron hem op zijn eigen vlotte wijze schrijven en vertrouwt hij hem zelfs zijn zieleroerselen toe.

Op zakelijk niveau schreef Byron met hoge frequentie aan zijn uitgever John Murray en aan zijn zaakwaarnemer John Hanson. Tegen Hanson is hij altijd formeel en beleefd, zelfs als deze verzuimt Byrons belangen te behartigen. Met Murray onderhoudt hij zich op een meer vriendschappelijke manier.

De brieven aan Anne Isabella Milbanke, de latere en enige Mrs. Byron tenslotte, zijn een geval apart. De brieven die Byron haar schreef vóór de echtverbintenis staan vol aanwijsbare onwaarheden. Zo geeft hij meerdere malen aan andere correspondenten te kennen niet gelovig te zijn of op zijn minst ernstige twijfels te hebben over het geloof. Aan de streng gelovige Annabella schrijft hij echter:

> ‘I believe doubtless in God. (...) the moral of Christianity is perfectly beautiful-& the very sublime of Virtue.’[10]

Byron heeft overduidelijke bedoelingen met deze leugens: hij is vast van plan om Annabella voor zich te winnen.

De brieven die Byron aan talloze andere personen schrijft zijn doorgaans vrij oppervlakkig en verschaffen daarom weinig relevante informatie over Byrons persoonlijkheid. Bovendien bevatten Byrons brieven aan hierboven genoemde personen de meest ondubbelzinnige en dus voor mijn onderzoek meest waardevolle uitlatingen.

Geromantiseerde voorstelling van de dood van Lord Byron. Schilderij van J.D. Odevaere (1826)

Afgaand op deze uitlatingen, waarbij rekening is gehouden met de door de correspondent bepaalde toon en de plaats en tijd waarop elke brief is geschreven, verschaften de 1315 brieven uit Byrons romantische periode mij een schat aan informatie. Hieruit kon ik diverse conclusies over Byron en zijn imago trekken, waarvan ik op deze plaats de belangrijkste kort zal weergeven.

Byrons toon is doorgaans monter en hij toont zich begaan met het welzijn van mensen in zijn omgeving. Dat hij enkele maanden gebukt gaat onder een zware depressie nadat zijn moeder en drie van zijn vrienden achtereenvolgens komen te overlijden, kan een normale, zelfs gezonde reactie genoemd worden.

Tevens blijkt uit Byrons correspondentie dat hij, in tegenstelling tot de Byron-held, een scherp gevoel voor humor heeft. Zijn cynische wereldbeschouwingen maken zijn brieven een lust om te lezen. Hij schrijft bijvoorbeeld aan Augusta:

> ‘I don't know what Davies meant by telling you I liked children, I abominate the sight of them so much that I have always had the greatest respect for the character of Herod.’[11]

En aan Thomas Moore schrijft hij:

> ‘Madame de Stael, who had published an essay against suicide, which, I presume, will make somebody shoot himself.’[12]

Verder wekt Byron in zijn brieven de indruk allesbehalve onverschillig en zelfverzekerd te zijn. Meer dan eens laat hij merken veel waarde te hechten aan de publieke opinie en dikwijls informeert hij bij zijn uitgever naar recensies

van zijn gedichten. Hij lijkt zich dan ook pas echt op zijn gemak te voelen als hij zich in Italië, ver van Engeland en het kritische Engelse publiek, gaat wijden aan het schrijven van satires, een genre dat hem veel beter bleek te liggen.

In de periode dat Byron Annabella voor zich tracht te winnen doet hij in zijn brieven aan haar enkele belangwekkende uitspraken over het dichterschap. Meer dan eens laat hij haar weten geen hoge dunk te hebben van dit beroep:

> 'I by no means rank poetry or poets high on the scale of intellect - this may look like affection - but it is my real opinion. It is the lava of the imagination whose eruption prevents an earthquake.'

Byron beschouwde schrijven als een verachtelijke bezigheid omdat een auteur doorgaans betaald wordt voor zijn produkten. Hij zag zichzelf graag als 'gentleman-poet': als aristocraat was schrijven voor hem een afleiding, geen financiële noodzaak. In het begin van zijn carrière weigerde hij dan ook, ondanks zijn schulden, elke betaling voor zijn gedichten. Vanaf 1817, als hij zich in Italië nog nauwelijks lijkt te bekommeren om zijn reputatie, begint hij grote sommen geld voor zijn gedichten aan te nemen die hij later gebruikt in de Griekse onafhankelijkheidsstrijd.

Welbeschouwd gedroeg Byron zich slechts tegenover één persoon, namelijk Annabella Milbanke, expliciet als Byron-held en dat alleen omdat het van hem verwacht werd. Net als iedere andere lezer van Byrons gedichten werd Annabella geïntrigeerd door het vermoeden dat Byron een alias was voor zijn helden. Ervan uitgaand dat dit vermoeden juist was, vatte zij het als haar religieuze plicht op Byron te redden van zijn immorele, goddeloze bestaan. Uit Byrons brieven aan haar blijkt dat hij haar in deze waan wilde laten. Door zich door haar te laten redden zou zij uiteindelijk met een huwelijk instemmen. Het is zeer amusant om te lezen hoe Byron Annabella wil intrigeren zonder haar af te schrikken. In één brief lijkt de balans tussen immoreel en berouwvol naar een voor hem ongunstige kant door te slaan en haast hij zich haar te schrijven:

'Your kind congratulations on the subject of certain prejudices against me having subsided is a little premature.'[13]

* * *

Byrons correspondentie met Annabella is de enige waarin Byron betrapt kan worden op een pose als Byron-held. Tegenover alle andere, tientallen personen aan wie hij schrijft gedraagt hij zich bij uitstek *niet* als een Byron-held, maar als een ad rem, nuchter, humoristisch persoon.

Als Byron al een melancholieke misantroop was, dan wist hij dat in zijn correspondentie erg goed te verbergen. Weliswaar kan uit zijn brieven geconcludeerd worden dat Byron een onverbeterlijke romanticus was, die 'groots en meeslepend' wilde leven, maar naar mijn idee was dat voornamelijk een aan de tijdgeest onderhevige pose.

Het beeld dat dit brievenonderzoek oplevert, is dat van een onzekere, sympathieke man, met een groot gevoel voor humor, die in zijn tijd niet naar waarde werd geschat. Zijn vrijgevochten denkbeelden zouden nu niemand meer choqueren en ook zijn gevoel voor humor zou in de twintigste eeuw meer gewaardeerd worden dan in zijn

eigen tijd. Misschien is ook in deze tijd een incestueuze relatie tussen broer en halfzus niet langer aanleiding tot een hetze, zoals die in de negentiende eeuw tegen Byron na diens scheiding gevoerd werd. De indruk die de onderzoeksresultaten

achterlaten is dat Byron, in de vele studies over zijn leven en werk, postuum onrecht wordt aangedaan. Door er bij voorbaat van uit te gaan dat hij veel op zijn helden leek of dat zijn helden veel op hem leken, gaan biografen voorbij aan de positieve kwaliteiten van een dichter, die al twee eeuwen voor velen een onderwerp van nieuwsgierigheid en studie is.

Eindnoten:

1 Frederic Raphael, *Byron*. Londen, 1982, p.7.
2 Dit artikel is gebaseerd op mijn doctoraalonderzoek *Een ander beeld van Byron. Een brievenonderzoek naar de relatie tussen Byron en de Byron-held*. (Culturele Studies, UvA, 1993)
3 Mario Praz, *Lust, dood en duivel in de literatuur van de Romantiek*. Amsterdam, 1990, p.72.
4 Praz, *Lust, dood en duivel*. 1990, p.69-87.
5 Raphael, *Byron*, p.7; Elizabeth Longford, *Byron*. Londen, 1976, p.51-52; Stephen Coote, *Byron, the making of a myth*. Londen, 1988, p.64.
6 Maarten van Buren, 'De biografie als literair genre', in *Aspecten*, p.50-62, pp.53.
7 Byron aan Lady Melbourne 21 oktober 1813, *Byron's letters and journals*. Deel III, L.A. Marchand ed., Londen, 1974, p. 151.
8 Byron aan Douglas Kinnaird 20 januari 1817, *Byron's letters*. Deel V, Marchand, 1976, p.160.
9 Byron aan Thomas Moore 30 oktober 1811, *Byron's letters*. Deel II, Marchand, 1973, p.121.
10 Byron aan Annabella Milbanke 26 september 1813, *Byron's letters*. Deel III, 1974, p.119.
11 Byron aan Augusta Anson-Byron 21 augustus 1811, *Byron's letters*. Deel II, Marchand, 1973, p.84.
12 Byron aan Thomas Moore 8 juli 1813, *Byron's letters*. Deel III, Marchand, 1974, p.72.
13 Byron aan Annabella Milbanke 15 februari 1814, *Byron 's letters*. Deel IV, Marchand, 1975, p.60.

Op gezegende afstand
Een literaire en biografische zoektocht
Annelies Brandenburg

> Vlak voor het moment van zijn bekering, in augustus van het jaar 386, lag Aurelius Augustinus onder een vijgeboom. Hij bevond zich in de tuin van zijn huis te Milaan. Daar werkte hij, temidden van gelijkgestemde vrienden, aan zijn intellectuele carrière. Als hoogleraar in de retorica en als redenaar verbonden aan het hof, lag er behalve een wetenschappelijke ook een politieke loopbaan in het verschiet. Retorica was meer dan louter 'welsprekendheid', meer dan woordkramerij. Het vak omvatte net zo goed de techniek van het schrijven; van het stileren, het componeren en structureren van teksten. Het vereiste filologische oefening en talenkennis (men moest Grieks even gemakkelijk lezen en schrijven als wij bijvoorbeeld Engels). Het vereiste juridische, geschiedkundige en biografische scholing, en bovenal inzicht in de menselijke psychologie: het auditorium, c.q. de lezer, moest worden bespeeld en overtuigd. En niet in de laatste plaats vergde het een grondige studie van de wijsbegeerte en de literatuur.

Nu vormt 'literatuur' als het ware een dradenpatroon, een weefsel van onderling met elkaar verband houdende gedachten en taaluitingen. Dat weefsel moet men zich niet vlak voorstellen, als een tapijt, maar meer als iets verticaals. Om het huiselijk uit te drukken: als een kous waaraan steeds wordt gebreid, en waarbij met de (brei-)pen wordt 'ingehaakt' op eerdere steken en patronen. De mediaevist Prof. Dr. W.P. Gerritsen zei dit laatst zo: 'Literatuur leeft van traditie, gedijt op de voedingsbodem van voorafgaande literatuur. Vrijwel altijd is er sprake van verwijzingen naar of echo's van vroegere werken'. Hij haalde in dit verband Erasmus aan, die een paar zitkussens van Cicero had geleend, en Gezelle, die zich onder meer liet inspireren door Vondel.

Memoria

In de Oudheid was dit niet anders. In het werk van Augustinus zijn de verwijzingen naar eerdere dichters, naar filosofen en historici, naar toneelstukken, bijbelpassages en psalmteksten, buitengewoon talrijk. Maar toch... Ofschoon, in de woorden van Gerritsen, 'literatuur nu eenmaal zo werkt', is de literator zich niet altijd van al zijn echo's, zijn betekenissen en referenties bewust. Men hoeft maar te kijken naar de twintigste-eeuwse stroming van de zogenaamde psychokritiek om daar achter te komen. Niet dat deze stroming niet overdrijft, want dat doet zij soms wél, maar er zit veel zinnigs in de gedachte dat er in iedere 'literaire tekst' verborgenheden schuilgaan die ook aan de schrijver niet bekend

Augustinus, geschilderd door Benozzo Gozzoli (Sant' Agostino te San Gimignano)

waren. Niet op een bewust niveau, tenminste. Mijzelf is het bij herhaling overkomen dat ik iets opschreef dat ik redelijkerwijze niet kon weten, maar dat achteraf wel waar bleek te zijn. Of dat ik, onwillekeurig, mijzelf mee afbeeldde in het portret van een ander. Of dat ik bijvoorbeeld, schrijvend over mijn geboortestad Maastricht, pas op het ogenblik dat een passage er stond, wist dat het 't achtjarige kind was geweest dat destijds die indrukken al zo had opgedaan - en niet de veertig jaar oudere auteur. Het valt inderdaad aan te nemen, dat er onder het 'bewust' geschreven verhaal een andere, een onderbewuste verhaallaag aanwezig is. De ontdekking van het onbewuste is geen typische vinding van de psycho-analyse. De psychoanalyse heeft haar benoemd, onder woorden gebracht, maar al bij onze vierde-eeuwse kerkvader vinden we iets wat er sterk op lijkt. Jean Guitton trok eens een parallel tussen Augustinus en Freud. Hij kwam daarbij tot de bevinding dat wat Freud 'het onbewuste' noemt, bij Augustinus aanwezig is in het woord 'memoria' - herinnering. En dat het begrip 'libido' onmiddellijk aan Augustinus ontleend lijkt te zijn: deze gebruikt het in zijn *Confessiones* letterlijk, met dezelfde strekking. Libido impliceert bij beide denkers een vroege, onbewuste, door hen zo genoemde 'perversie'. Het volstrekt natuurlijke gedrag van het kind dat zich naar de borst toewendt die het voedt, bevat dan al een component van lichamelijk verlangen, van een 'neiging tot het vleselijke'. Wij twintigste-eeuwers zijn gewend aan theoretisch onderzoek en hypothetische verklaringen hieromtrent. Voor Augustinus, zelf een zeer zinnelijke man, was een dergelijk inzicht echter schrikbarend. Hij koppelde deze concupiscentia (hevige begeerte) dan ook onmiddellijk aan de Erfzonde. Bij hem was de grote scheidslijn tussen goed en kwaad, die tussen God en het Vlees (wat vreemd is, want datzelfde vlees is nog altijd een schepping Gods). Een begrip als 'neurose' bijvoorbeeld kende hij niet en kon hij, in zijn tijd, ook niet bedenken. Wie dwangmatig handelde, wie mentaal in de war was tot op gekte toe, die was in zijn ogen niet ziek, die was bezeten door het Kwaad. En dat viel alleen maar weer te bestrijden met vasten en bidden, en met de Heilige Schrift in de hand.

Beeldbeschrijving

Laten we terugkeren naar de vijgeboom. Of het wetenschappelijk verantwoord is weet ik niet, maar ik wilde een hulpmiddel introduceren dat ik 'tekst-iconografie' heb gedoopt. In de kunstgeschiedenis staat iconografie voor 'beeldbeschrijving', ofwel de leer van de voorstellingen zoals die zijn uitgedrukt op schilderijen en prenten. Een soortgelijke beeldbeschrijving zou je echter ook kunnen toepassen op taal. Ik heb in dat verband gezocht naar de connotaties van de beelden 'vijg' en 'vijgeboom' - en kwam tot verrassende conclusies.

Allereerst is het zo, dat zowel in het Grieks (sukon), als in het volkslatijn, als later in het Italiaans, het woord 'vijg' de zeer gebruikelijke bijbetekenis heeft van vrouwelijk schaamdeel. Het is in het Italiaans zelfs de enige vruchtnaam die mannelijk verbogen wordt, op straffe van hilariteit bij de ober bij wie men in zijn onschuld vijgen bestelt. Het meervoud is: fichi. Vraagt men naar fiche, dan vraagt men naar... nu ja, verzin maar een schuttingwoord. Het *Woordenboek der Nederlandsche Taal*, dat tien bladzijden aan dit lemma-plus-afleidingen wijdt, licht ons bovendien in over

de betekenis van het woord in termen van uitwerpselen: denk aan paardevijg. Het eerste en ook meest voorkomende gebruik van deze vrucht is echter

Augustinus bij de vijgeboom. Schilderij uit de school van Fra Angelico.

haar zoetheid, haar sappigheid, haar eetbaarheid; het genot dat zij vooral als naspijs schenkt. Getuigt het van al te veel fantasie om hier drie Freudiaanse begrippen of stadia in te herkennen? De fico, de vijg, kan staan voor én de anale, én de orale, én de genitale fase. Maar het puzzelen gaat nog verder. Want Augustinus lag onder een vijge*boom*, en zocht waarschijnlijk beschutting tegen de zon (het was augustus, midzomer!) onder takken vol vijge*bladeren*. Dit verwijst, zónder fantasie, rechtstreeks naar Genesis 3, 7: '...en zij werden gewaar, dat zij naakt waren, en zij hechtten vijgeboombladeren samen, en maakten zich schorten'. Maar ook naar een andere Bijbelplaats, waar dezelfde boom een mooi, vredig leven symboliseert: 'En Juda en Israël woonden zeker, een iegelijk onder zijnen wijnstok en onder zijnen vijgeboom... al de dagen van Salomo' (1 Kon. 4, 25). We zien hier een interessante oppositie. Een waarvan het bijna onmogelijk is dat onze bijbelvaste retor haar niet doorhad. De vijgeboom houdt enerzijds verband met de zondeval; met naaktheid en angst, schuld en schaamte. Anderzijds wordt hij geassocieerd met een paradijselijk, schuldeloos geluk. Ofwel met levensdrift en doodsdrift, met Eros en Thanatos. Eén woord, één 'icoon', waar we zonder veel moeite *vijf* diepte-psychologische 'beeldbeschrijvingen' mee kunnen maken... Een pruimeboom zou niet vol-geladener kunnen zijn met betekenissen.

Slaapkamers

Dat deze beeldbeschrijvingen niet te ver gezocht hoeven te zijn, blijkt als we de tekst van de *Belijdenissen* volgen op het moment van Augustinus' bekering. Ze sluiten er naadloos bij aan. Even eerder, schrijft hij, voor hij onder de vijgeboom ging liggen, had hij het 'boek van de apostel' (Paulus) op een bankje achtergelaten. Hij liep nu daarheen terug en opende het, omdat een 'stem als van een jongetje of van een meisje' hem had toegeroepen: '... neem en lees!' De passage waar het boek openviel was Romeinen 13, 13. En daar lezen wij - en las hij - '... niet in brasserij en dronkenschap, niet in slaapkamers en oneerbaarheden, niet in twist en naijver, maar trekt de Heer Jezus Christus aan en vertroetelt niet het vlees in begeerlijkheid'. De kerkgeschiedenis zou er waarschijnlijk anders hebben uitgezien als het boek was opengevallen bij, laten we iets nemen, 1 Corinthe 13, Paulus' befaamde passage over de liefde: '... Al ware het, dat ik de talen der menschen en der engelen sprake, en de liefde niet hadde, zoo ware ik een klinkend metaal, of luidende schel geworden...' Maar daar viél het boek niet open, en dat kan geen toeval zijn. Godgeleerden (of God-kenners, hoe noemen we ze) zullen zeggen: nee, dat was geen toeval. Dat was Gods wil. Ik heb eerder, wat meer profaan, de neiging te denken: nee, het was geen toeval. Het paste precies bij Augustinus' innerlijke doorbraak uit een dwangmatige lustbeleving. En dat God hem daar een handje bij hielp was natuurlijk heel erg prettig. Het kenmerk van de neurose is dat zij zich herhaalt. Zijn hele leven had Augustinus op dwangmatige, haast verslaafde wijze lust, opwinding en begeerte nagejaagd. Hij was nu 33 jaar oud (een leeftijd, evenmin ontbloot van symboliek), en in een stadium gekomen waarin hij dat niet meer wilde. Hij wilde het niet meer omdat hij begreep dat hij zichzelf schaadde, en er anderen verdriet mee deed. Immers zijn vrouw had alle vijftien jaren van hun samenleven moeten lijden onder zijn hoge

testosteron-gehalte, zijn onverzadelijke hang naar seksualiteit, vriendinnen en overspel. Niet voor niets zal hij later, in pre-

ken, en brieven, en boeken zoals de *Civitate Dei*, juist echtbrekers ranselen!

Verslaafd

Het woord ‘verslaafd’ dat ik daarnet gebruikte, heb ik niet van mezelf. Het is de rooms-katholieke priester en kunsthistoricus Frits van der Meer, die in *Augustinus de zielzorger* wijst op de verslaafdheid van zijn held. Augustinus, zegt hij, was in zijn jeugd verslaafd geweest aan sterrenwichelarij (met andere woorden: hij was bijgelovig; hij wilde voortdurend zijn lot voor de volgende dag of de volgende opwindende belevenis kennen), en als student verzot op de mimen en het theater. Sommige theaterscènes, zoals de zeer romantische van Dido en Aeneas, hadden hem ‘... de tranen in de ogen gebracht, ja met wellust laten wenen’. Van der Meer doet met deze observatie, op zichzelf scherpzinnig genoeg, verder niet veel. Wel wijst hij erop dat Augustinus later nergens harder naar uithaalt dan juist naar sterrenkijkers en vooral theatermakers: ontuchtig en obsceen vond hij ze. En ja, lees hem zelf maar na, bijvoorbeeld in *De stad van God*: ‘Toen wij jongemannen waren, bezochten wij ook nog wel eens die godslasterlijke spelen en vertoningen... Wij keken met gespannen aandacht... Onze blikken gingen afwisselend naar de hoerenoptocht aan de ene kant en naar de maagdelijke godin aan de andere... Het hele programma van obsceniteit werd afgewerkt’. Met zijn indrukwekkende eruditie haalt hij de ene na de andere dichter aan, of liever onderuit. Hier, bijvoorbeeld, Terentius. Over een verdorven jongeman gaat het dan, die naar een schilderij aan de wand kijkt ‘waarop stond afgebeeld, hoe Jupiter / de gouden regen eens deed dalen, naar men zegt / in Danaës schoot’. Uit zulke afbeeldingen en spelen sprak ‘... de geest die aanzet tot het bedrijven van echtbreuk en die zich verlustigt als deze bedreven is...’ Precies de zonde dus die in mijn ogen tot persoonlijk berouw had geleid bij een man die één jaar voor zijn fameuze bekering, zijn vrouw uit zijn leven had laten vertrekken - met achterlating van hun zoon Adeodatus. Een persoonlijk berouw, een persoonlijk schuldgevoel en een persoonlijk zondebesef. En mede daaruit ontwikkelde zich vervolgens een bijna totalitaire theologie. Dit alles mag veel te modernistisch gedacht zijn. Vast en zeker zullen er zijn die tegenwerpen dat het gevoelsleven van een vierde-eeuwer essentieel verschilde van het onze, en dat daarom een dergelijke uitleg een anachronisme is. Om te beginnen geloof ik dat niet echt. De klassieke oudheid heeft schrijvers en kunstenaars voortgebracht met een zienersoog dat met gemak over zestien, achttien eeuwen heen reikt. Waarom anders zou de complete Westeuropese literatuur van hen zijn blijven ‘lenen’? Waarom zou de dieptepsychologie gebruik maken van op hen terug te voeren benamingen en begrippen? Zonder noodzaak daartoe zou ze het beter dichter bij huis hebben kunnen zoeken. Maar er wás geen beter ‘huis’ (‘een huis met vele kamers’ is ook nog eens een klassiek-retorische metafoor voor het geheugen!) dan dat wat toen is gebouwd.

Geselen

En ik geloof het zéker niet bij deze even intelligente als gevoelige, 'n tikje narcistische man. Een man die bepaald niet zonder ijdelheid en hoogmoed was. Uit alles wat hij over zichzelf schrijft, spreekt een uitzonderlijke gave tot ‘spiegelen’, tot inkeer, tot afdaling in het eigen binnenste en tot het verwoorden van wat hij daar aantreft. Spreekt ook dat zienersoog van de grote kunstenaar. Ik heb zelden een auteur gelezen die met

Augustinus in een handschrift van de ‘Staat Gods’ uit 1489 (Universiteitsbibliotheek Bazel)

zo'n ongelooflijke precisie de stemmingen en bewegingen van het eigen hart volgt, die zich als een geboren romanticus door zichzelf laat ontroeren, en die tegelijkertijd het volle geweld van de rede daarop loslaat. Dat Augustinus na zijn ommekeer, wanneer hij over ánderen schrijft, flink aan het geselen kon slaan, is dan ook heel goed te verklaren uit méér motieven dan alleen godsdienstige ofwel aan God dienstbare. Het meest bijtend is hij wel, wanneer hij zich over iets schaamt. Dat kan een vroeger beleden geloof zijn, zoals het Manicheïsme, of natuurlijk de ‘ontuchtige begeerten’ die bij honderdtallen opdoemen in essays en preken, of de goden en demonen van het Romeinse heidendom. Zijn taalgebruik ten opzichte van deze laatste is zo ‘actief’, dat het lijkt alsof de schrijver diep in zijn hart nooit helemaal is opgehouden zelf in goden en demonen te geloven. Steeds voert hij ze handelend in. Ik citeer weer uit *De stad van God*: ‘De goden zelf hebben ervoor gezorgd dat (de riten en ceremonies) geregeld werden gevierd en aan hun eer werden toegewijd, en ze hebben dat gedaan door

strenge bevelen en in zekere zin door afpersing'. Of: '... Door er zulke genoegens op na te houden erkennen deze demonen dat ze onzuivere geesten zijn... Zij laten zich duidelijk kennen als aanstichters tot een misdadig en onkuis leven... Zij hebben bij dat alles uitsluitend hun eigen belang behartigd en er zich niet om bekommerd hoe de mensen leefden...' Enzovoorts enzovoorts, want de plaatsen zijn legio. Hij bestrijdt deze hoogst werkzame goden en demonen dus met zijn eigen monotheòstische God, die hij beter lijkt te kennen dan wie ook. Augustinus weet altijd nauwkeurig wat God bij Zichzelf denkt, zoals hier bijvoorbeeld over zonde en straf: '... Ook bij de verdeling van deze dingen laat God zijn werkzaamheid blijken. Als Hij immers nu al iedere zonde met een onmiskenbare straf zou tuchtigen, kon de veronderstelling opkomen dat er voor het laatste oordeel niets meer werd overgelaten; als anderzijds de godheid nu geen enkele zonde duidelijk zou straffen, kon men gaan geloven dat er helemaal geen goddelijke voorzienigheid was'. Op deze wijze neemt hij voortdurend, eigenlijk in de héle *Stad van God*, plaats op de stoel van God.

Motieven

Al experimenterend met iconen en beeldbeschrijvingen, met tekst en uitleg, hebben we nu een aantal motieven gevonden met een biografisch karakter. 'Motieven' in dubbele betekenis: verhaaltechnische motieven of thema's, en persoonlijke drijfveren. Daar komt nog één ding bij, eveneens van literair-psychologische aard. Augustinus begon aan *De stad van God* in het jaar 412. Twee jaar eerder, in augustus 410, was Rome door de Gotische troepen van Alarik verwoest. De aanblik, daarna, van de schoonste stad op aarde, moeten wij ons maar voorstellen als Sarajevo nu. De ondergang van Rome werd ervaren als een zeer diep verlies, óók door de bisschop van Hippo Regius. Het was in deze stemming van verslagenheid en verlies dat hij een begin maakte met het boek over die andere stad. En dat was niet voor het eerst. Men kan zich namelijk afvragen in hoeverre de Belijdenissen niet ook hebben gefunctioneerd als 'rouwverwerking'.

Verlies

Er waren in Augustinus' leven enkele diepe cesuren geweest. Daar bedoel ik niet zijn bekering mee. Deze cesuren hadden betrekking op verlies. Over de dood van zijn meest geliefde vriend schreef hij: '... Samen met mij dwaalde die mens in zijn denken, en mijn ziel kon niet meer zonder hem'. Nadat zijn vrouw van hem was weggestuurd door zijn moeder Monica, in 385, was zijn '... hart stukgetrokken en het bleef maar bloeden'. Precies een jaar later viel het bekeringsmoment. Monica zelf, tot wie hij in een zeer dubbelzinnige verhouding stond, stierf een jaar na die bekering, in 387. Nog weer drie jaar later verliest hij zijn zoon Adeodatus, nog geen achttien jaar oud. De algemene veronderstelling is dat Augustinus niet vóór 395 aan zijn *Belijdenissen* is begonnen. Dus ongeveer vijf jaar na de dood van zijn zoon. Juist in die periode

had hij het inderdaad buitengewoon druk. In 388 was hij teruggegaan naar Carthago; in 391 werd hij (tegenstribbelend) tot priester gewijd en in 395 tot bisschop van Hippo. Maar ook gelet op een eerder 'zelfportret', de *Soliloquia* of 'Alleenspraken' uit 386, is tóch de hypothese verleidelijk dat hij als het ware bezig is gebleven met een soort dagboek-houden, en notities heeft gemaakt die hij later in de *Belijdenissen* verwerkte. Dit brengt mij op mijn volgende punt. Ik heb eigenlijk, in mijn 'experiment' van zoëven, een beetje met

deze dierbare heilige willen spelen. Of beter, ik heb willen spelen met zijn heiligheid. Heilig verklaarde hij zich immers niet zélf; dat deed de Kerk. In zijn inleiding op *Augustinus de zielzorger* zegt Van der Meer letterlijk: 'En toch zal ieder toegeven dat *het beste deel van dit leven* eerst begint, als de oude mens is afgelegd en de nieuwe aangetrokken. Niet de verdwaalde en dramatisch bekeerde heeft de Kerk onthouden, maar de bisschop' (curs. van mij). De vraag kan luiden... ieder? En het commentaar: dan heeft de Kerk een nogal selectief geheugen. Want men kan het draaien en keren zo men wil, maar de 'nieuwe mens' Augustinus verschilde niet zo heel veel van de 'oude'. Hij was iemand die hunkerde naar liefde, naar 'geliefde-zijn'. Hij was sensibel, maar ook door en door sensueel. Hij kende verlammende schaamte- en schuldgevoelens. Hij was zeer ambitieus, als bisschop net zo goed als toen hij de retorica nog nastreefde. Hij bezat een heftig teperament met een neiging tot bijgelovigheid en verslaving een verslaving waarvan later het object veranderde. Hij was strijdbaar op het agressieve af. Hij schreef, om met Vestdijk te schrijven, sneller dan God kan lezen. Hij probeerde zijn hoogmoed omlaag te vechten tot nederigheid maar slaagde daar slechts zeer ten dele in. Hij leed onder verlies, en werd naar alle waarschijnlijkheid gekweld door zowel bindings- als verlatingsangst. En in dit alles, als we gelijk hebben, veranderde hij niet.

Valkuil

Menig uitlegger, menig beschrijver is juist bij deze man, die mijns inziens beter verdient, in de valkuil gestapt van de hagiografie. In 1994 nog haalde een andere RK priester/kunsthistoricus, Antoine Bodar, de beroemde 'neem-enlees'-passage aan met het doel de lezer ervan te overtuigen dat zowel de H. Augustinus als de H. Schrift een 'genadegave', een 'Godsgeschenk' zijn. Maar hij paste niet zijn eigen vak, of desnoods een hulpwetenschap, toe op wat er in die passage precies stáát, en hij verzuimde te vermelden op welke plaats de H. Schrift openviel. Laat staan dat hij, met enige humor, een verwijzing weggaf naar Augustinus' voorliefde voor het sterrenwichelen, of naar sommige bevindelijken in de Protestantse kerk, die nog heden ten dage óók de Bijbel zomaar laten openvallen. Om vervolgens het ter plaatse aangetroffen woord Gods te hanteren als het orakel van Delphi. Aldus onthield Bodar zijn lezers belangrijke informatie, of op zijn minst veronderstellingen van enig intellectueel gehalte. De heilige is heilig, klaar is klaar. Hetzelfde zien we bij de biografe Vera Paronetto en de exegeet Romano Guardini (beiden katholiek). Paronetto volgt haar held kritiekloos, zonder ook maar een poging tot uiteenrafeling van het karakter. Zelfs als er mogelijk iets te zeggen zou zijn, of nog eenvoudiger: een vraag te stellen, dan '... betekent dat niet dat hij daarom minder geloofwaardig is'. Het is jammer dat deze biografe de speelse *archéologie d'esprit* van een Helene Nolthenius ten enenmale mist. Ook Guardini grijpt niet de persoonlijkheid beet, maar de canon die daaromheen in de loop der eeuwen is gevormd. Hij gebruikt Augustinus voor zijn eigen dogmatiek, waarin '... de boei moet worden losgemaakt waarmee de mens gebonden is aan de wereld. Deze boei nu is gelegen in de wil, in het slaaf-zijn van de drift; de drift naar macht, bezit en seksualiteit'. Let op het woordgebruik! Slaaf-zijn,

drift, seksualiteit. Combineer ze en we zien Augustinus onder zijn vijgeboom voor ons liggen.

Geheiligde verachting

Augustinus is waarschijnlijk een van de allerbeste voorbeelden van een persoonlijkheid die door zijn biografen is gebruikt. Guardini en Van der Meer schreven beiden in de jaren '30, '40, '50 van onze eeuw, dus in de tijd van de zogenaamde katholieke emancipatie. Het valt aan te nemen dat zij met hún uitleg, hún selectie, hún interpretatie van de woorden van hun held, een bepaald belang dienden. Bij Van der Meer is dat alleen al te merken aan het voortdurend wegvallen van de scheidslijn tussen beschrijver en beschrevene. Men ziet en hoort dikwijls niet waar Augustinus eindigt en Van der Meer begint. Daardoor valt bijvoorbeeld moeilijk uit te maken wie verantwoordelijk is voor de vrouwenhaat in *De zielzorger*. Een paar illustraties van deze emotie, die als een rioollucht het boek doortrekt: '... de verrezen Heer liet zich wel aanraken door mannen en niet door vrouwen' omdat vrouwen vielen in de categorie dergenen '... die zijn vlees zoeken en hem enkel voor een mens houden en nog geen vat hebben op zijn godheid'. Een huwelijk waarin de vrouw een zeker geestelijk overwicht heeft is - ik verzin het niet - een 'pax perversa'. Op andere plaatsen worden vrouwen, niet zonder verborgen lust overigens, geschilderd als: '... felogig, glinsterend van oorhangers en armbanden, en wel wetend hoe zich bevallig te bekruisen met een kleine gelakte nagel'. Het 'los zijn van de vleselijkheid', dat in zijn bittere verblinding bijna compassie wekt, ligt dan ook in 'studie en ernstig gesprek en in het algemeen in de superieure vormen van de mannelijke gezelligheid'. Steeds is onduidelijk of het hier gaat om het gedachtengoed van Van der Meer of om de woorden van Augustinus zelf. En datzelfde geldt ook voor de vele seksuele allusies en metaforen die van deze verachting van de schepping het bijna onherroepelijk complement vormen, zoals '... de genade die wij zuigen aan de borsten van Moeder Kerk'. De eerder genoemde Jean Guitton, al publiceert hij onder een 'nihil obstat', trekt de kerkvader minder één bepaalde richting uit, alsof er eigendomsrechten op golden. Zo zegt hij onder meer dat '... vanaf de vijfde eeuw de kerk bij gradaties heeft geprobeerd om van Sint Augustinus datgene te behouden wat bij haar paste, en om dat wat louter voortkwam uit zijn persoonlijke geestesgesteldheid te laten vallen'. De grote uitzondering tenslotte, als biograaf én als wetenschapsbeoefenaar, vormt Peter Brown met zijn *Augustinus van Hippo* uit 1967. 'Hij is een erudiet (...), plaatst Augustinus in diens eigen leefomgeving en heeft de verdienste dat op een heel persoonlijke manier te doen', recenseerde in 1993 de Augustijn Dr. Martijn Schrama dit '... werk dat tot het einde toe blijft boeien'.

'Vrouwen'

Het voert te ver om hier het thema aan vast te knopen dat natuurlijk voor het oprapen ligt. Namelijk: hoe zit het met het element 'vrouw'?

De voornaamste vrouwelijke protagonisten destijds waren Monica, Augustinus' moeder; zijn naamloze concubine, en de vriendinnen die hem na zijn ommekeer plagerig voorhielden dat hij vanaf dat moment '... dit niet mocht en dat niet mocht, tot in eeuwigheid niet meer!' Hij vervolgt dan zijn belijdenis met: '... En de dingen die ze me voorhielden waar ik "dit" en "dat" gezegd heb! De dingen die ze me

voorhielden, mijn God!' Het scheelt geen haar of hij had eraan toegevoegd: 'U moest 's wéten...!' Het moet allemaal voor dit sterk-ontwikkelde driftleven inderdaad wel heel moeilijk zijn geweest. Maar nogmaals, welke rol hebben de vrouwen gespeeld? Vooral, in

De Heilige Monica, illustratie uit een 19de-eeuwse ‘Levens der heiligen’

mijn ogen, de moeder? En welke rol heeft de kijk op vrouwen gespeeld? Toentertijd, en naar we mogen vrezen bij sommige interpreten nu nóg? Welke rol, derde vraag, heeft Augustinus' intense behoefte aan liefde gespeeld? Zo te zien, over deze afstand, hkte hij ernaar. En toen het daarmee op dit ondermaanse niet lukte; toen hij inzag dat hij ‘liefde’ had verwrongen tot hoerige seksualiteit, toen zocht en vond hij zijn verlangen buiten zichzelf. Hij werd inderdaad een ‘geliefde’ - van degene die hij zelf had opgeroepen, die hij met zijn magnifieke stijl bijna zelf had gecreaeerd: van God. Want van een echtgenote, daar kon en mocht je geen geliefde van zijn. Daar kwam zelfs het woord ‘liefde’ helemaal niet bij te pas - dat was een en al begeerte. In de *Soliloquia* die ik al noemde, daterend uit 386, dus het ‘bekeringsjaar’, vinden we een passage die iedere hedendaagse, en wie weet iedere toenmalige, niet-man zou doen stikken van vernedering. ‘... Hoe verachtelijk, hoe afschuwelijk, hoe verfoeilijk scheen u de omhelzing door een vrouw, toen er onder ons over de begeerte naar een echtgenote gesproken werd. Toen we (met “we” zijn steeds mannelijke vrienden bedoeld; dat je liefste vriend je vrouw kan zijn was Augustinus niet bekend, AB) die nacht wakker waren en weer eens met elkaar hetzelfde behandelden, zijt ge toch gewaar geworden hoe die liefkozingen (...) anders waren dan ge vermoed hadt’. *Wie was het* die Augustinus deze apekool had ingegeven? Vast en zeker niet de Heilige Geest. Ook niet zijn vrouw, zijn concubine sedert vijftien jaar, de moeder van hun zoon Adeodatus. Zij, die heel bescheidene, vertrok geluidloos toen haar dat werd aangezegd. Men zou haast denken dat het alleen zijn moeder kan zijn geweest. Uit alles wat ik bestudeerd en gelezen heb, doemt zij op als een jaloerse, zeer possessieve vrouw. Een vrouw die jarenlang alcoholverslaafde was. Die jammerend en klagend haar tweeaendertigjarige zoon zag scheep gaan naar Rome (dus beter: hem

gevoelsmatig ervan weerhield te vertrekken). Een moeder die haar zoon daarna ongevraagd nareisde naar Milaan. Die zijn vrouw van hem wegstuurde omdat ze een passender huwelijk voor hem wilde regelen, en die onderwijl niet ophield belet te vragen bij bisschop Ambrosius teneinde haar zoon bekeerd te krijgen. Een moeder die daarna, toen de bekering een feit was, de zoon bleef vasthouden. Zij volgde hem naar Cassiciacum, waar hij zich in wijsgerige bezinning een jaartje terugtrok temidden van z'n vrienden. Monica was het, die daar de touwtjes van de huishouding in handen had. Monica beheerde het familiebezit. Monica voelde zich geshockeerd als een van de vrienden op de wc een wijsje van Ambrosius zat te zingen. En Monica was het ongetwijfeld, die dan zowel die vriend als zoon Augustinus de wind van voren gaf.

Afstand

Om de biografische thema's en motieven die ik heb aangestipt nader te onderzoeken zou je het werk van de kerkvader zeer grondig moeten analyseren. En zeker niet alleen het autobiografische gedeelte daarvan, maar misschien nog wel meer het (bij gebrek aan een beter woord) ‘essayistische’. Steeds voeren essayistische passages - passages die dus helemaal niet autobiografisch bedoeld zijn, ons terug naar de schrijver zelf. Net zo min als de ‘lachende wijsgeer’ Michel de Montaigne in zijn *Essais* alleen maar beschouwelijk was - hij gebruikte zijn schrijven, in de woorden van S. Dresden, om ‘zichzelf te maken’ -, was Augustinus dat in *De stad van God*. Het is een boek ongeveer zoals Menno ter Braak zijn *Politicus zonder partij* typeerde: ‘... flarden herinnering en brokken bespiegeling, slechts aan elkaar verbonden door de eenheid van een stijl, een temperament’. Die stijl en dat temperament klinken, letterlijk, dùùr. Zij ‘personeren’, zij verraden de persoonlijkheid van de schrijver. Het mag duidelijk zijn geworden dat zo'n persoonlijkheid op zeer verschillende manieren kan worden opgevat. Het is dit meervoudige karakter van de biografie dat ik nog eens heb willen onderstrepen: het spiegelbeeldige, het feit dat iedere biograaf in het overwinnen van de afstand, altijd zijn eigen tijd en ook zichzelf terugkaatst. Zelf vervulde ik een dubbelrol: die van beschrijver, en die van bestudeerder van sommige beschrijvers. In de tweede positie kon ik opmerken hoe uiteenlopend de ‘verhalen’ zijn over één en hetzelfde onderwerp; in de eerste positie kon ik mezelf zijn, ofwel een eigen verhaal te berde brengen.

Wie weet mondt dit ‘eigen verhaal’ nog eens uit in de bokkesprong om Sint Augustinus over al die zestienhonderd jaar naar hier te halen, in plaats van zelf af te dalen naar de vierde eeuw. Hij is er verleidelijk genoeg voor.

Dit artikel is de bewerking van een college, gehouden voor de Universitaire Instelling Antwerpen op 1 maart 1994. Toen de Antwerpse studenten na afloop vroegen: ‘Gaat u dat publiceren? Dan vallen ze allemaal over u heen!’ dacht ik tja, dat zou kunnen, want orthodox is deze benadering nu niet direct. (Kerk)historisch niet en biografisch niet. Wat ik eigenlijk wilde, is een beetje door de geschiedenis rondwandelen op zoek naar ‘de kern der dingen’. Ongeveer zoals ik door Maastricht loop. Ontroerd door de schoonheid van de stad van Sint Servaas - Augustinus' tijdgenoot en collega -, vertrouwd met elke straatkei, verbaasd om wat sommigen met haar uitspoken,

zeker wetend dat zij voor iedere Maastrichtenaar '... nog eeuwig haar begin beleeft'; 'één grote liefde is', zoals Pierre Kemp het zei. Dat, misschien, vormt de poëzie van de zoektocht. Alleen - zonder metgezel gaat het niet. Die metgezel is het proza: de poging tot gedisciplineerd denken, tot ordening en ratio, waardoor uiteindelijk een argumentatief kader kan ontstaan.

Geraadpleegde literatuur

Aurelius Augustinus, *De stad van God*. Vertaling: Gerard Wijdeveld. Ambo, Baarn 1992.
Aurelius Augustinus, *Belijdenissen*. Vertaling: Gerard Wijdeveld. Ambo, Baarn 1985.
Twintig preken van Aurelius Augustinus. Vertaling: Gerard Wijdeveld. Ambo, Baarn 1986.
Letters of Saint Augustine. By John Leinenweber. Triumph Books, New York 1992.
Jan den Boeft, 'Een akker vol moeite. Augustinus' zelfonderzoek'. In: *Utrecht Renaissance Studies 7*, Utrecht 1987.
Menno ter Braak, *Politicus zonder partij*. Van Oorschot, Amsterdam 1960.
Peter Brown, *Augustinus van Hippo*. Agon, Amsterdam 1992.
Sem Dresden, *Montaigne: het vlietende Ik*. In: Utrecht Renaissance Studies 7, Utrecht 1989.
Léon Hanssen, *Leven in geleende tijd. Over Menno ter Braak*. Uitg. Gemeente Eibergen, Eibergen 1992.
R. Guardini, *De bekering van Aurelius Augustinus*. Hilversum, 1960.
Jean Guitton, *The Modernity of St. Augustine*. London 1959. *Maastricht en ik. Een polyptiek door Pierre Kemp*. Veldeke Cahier 1, 1994.
F. van der Meer, *Augustinus de zielzorger. Een studie over de praktijk van een kerkvader*. (2 Dln). Spectrum, Utrecht 1957.
Helene Nolthenius, *Een man uit het dal van Spoleto. Franciscus tussen zijn tijdgenoten*. Querido, Amsterdam 1992.
Vera Paronetto, *Augustinus. De boodschap van een leven*. Helmond 1991.
M. Schrama o.s.a., 'Uitnemende getuigen van de overlevering. Aandacht voor de kerkvaders'. In: *Communio*, 18 (1993).

Een welkome uitzondering
Over C.D. Andriesse: Titan kan niet slapen
H.B.G. Casimir

In de loop van onze eeuw heeft de fysica, dat wil zeggen de kennis van de levenloze natuur, enorme vorderingen gemaakt. Talrijke nieuwe verschijnselen werden ontdekt, vele daarvan vonden technische toepassingen die ingrijpende invloed hadden zowel op economisch en politiek gebied als in het dagelijks leven. Anderzijds hebben relativiteitstheorie en quantummechanica de grondbeginselen van onze natuurbeschrijving radicaal gewijzigd.

Het is geen wonder dat deze onstuimige groei geleid heeft tot toenemende belangstelling voor de recente geschiedenis van de fysica. Een aspect daarvan is dat gedurende de laatste twintig jaar een stroom biografieën van prominente figuren is verschenen, waaronder ook een aantal autobiografieën. Het merendeel is in het Engels geschreven en de auteurs zijn vaak òf Amerikanen òf naar Amerika geëmigreerde Europeanen.

Andriesse's in het Nederlands geschreven biografie.[1]

van Christiaan Huygens (1629-1695) is dus een uitzondering maar juist daarom zeer welkom: de ontwikkeling van de natuurkunde, die culmineerde in de mechanica van Newton, kan met vrucht worden vergeleken met de ontwikkeling in onze eeuw.

* * *

Ik wil beginnen met een kort overzicht van Huygens' leven en werk. Dat is tevens de beste manier om een indruk te geven van de bijzonder rijke inhoud van de biografie van Andriesse.

Christiaan Huygens verbleef van 1666-1681 in Parijs als wetenschappelijk directeur van de nieuw opgerichte Académie des Sciences, de Franse tegenhanger van de in 1662 officieel opgerichte Royal Society in Londen. Dit verblijf werd in 1670-1671, alsmede in 1676-1678 onderbroken door ziekteverlof. Het ging om diepe melancholische depressies. (Huygens leed bovendien veelvuldig aan zware hoofdpijn). Van 1645 tot 1649 was hij student in Leiden en in Breda. De rest van zijn leven woonde hij als welgesteld, ambteloos burger in Den Haag of in Voorburg, afgezien van een aantal soms vrij langdurige reizen naar Frankrijk en Engeland. Huygens bleef ongehuwd, maar was allerminst misogyn. Andriesse besteedt enige aandacht aan zijn al dan niet platonische affaires.

Nu in telegramstijl zijn wetenschappelijk werk.

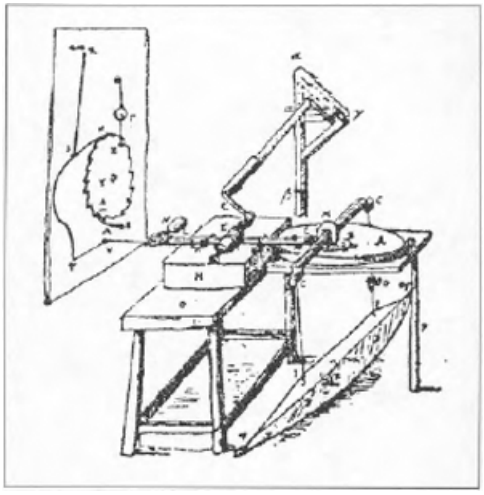
Wiskunde. Nieuwe, soms ook nu nog verrassende stellingen over kegelsneden (hyperbool, parabool, ellips) en over andere krommen in het platte vlak (cycloïde, kettinglijn). Berekening van π. Waarschijnlijkheidsberekening. Met de differentiaalrekening (Newton, Leibniz) was hij echter niet werkelijk vertrouwd.

Uurwerken. Hij werd beroemd door zijn slingeruurwerk, maar vond zelf dat hij gemakkelijk aan die roem was gekomen: hij had bekende elementen gecombineerd.[2] Trots was hij op het werk aan de isochrone slinger: de cycloïdeboogjes. Zijn mooiste uitvinding betrof echter de ‘onrust’ met spiraalveer.[3] Wat de in zijn

Christiaan Huygens, geschilderd door B. Vaillant (omstreeks 1685)

tijd nooit geheel betrouwbare toepassing van klokken op zee betreft, speelde hij meer de rol van ondernemer dan van constructeur.
Mechanica. Evenwicht van drijvende lichamen. Botsingswetten. Theorie van de enkelvoudige en de samengestelde slinger. Centrifugaalkracht. Hij heeft echter moeite Newtons denkbeeld van de universele zwaartekracht te aanvaarden. Zijn eigen poging de zwaarte te verklaren als gevolg van een werveling in een voor dit doel verzonnen, alle substanties doordringende, uit heel kleine atomen bestaande aether, toont mijns inziens Huygens op zijn zwakst.
Muziek. Huygens bepleit een verdeling van het octaaf in 31 stappen. Dan worden de tertsen aanmerkelijk zuiverder dan bij de verdeling in twaalven. Modulaties worden moeilijk, om niet te zeggen onmogelijk, maar daar was hij toch op tegen.
Vacuüm. Gedeeltelijk in samenwerking met de voortreffelijke technisch fysicus en constructeur Papin deed hij velerlei proeven over het vacuüm, waarbij het onder andere tot voorlopers van de stoommachine kwam.
Optica. In de loop der jaren hebben Christiaan en zijn broer Constantijn een aantal verrekijkers en telescopen vervaardigd, waarbij de tweede het leeuwedeel van het slijpwerk voor zijn rekening nam. Christiaan werkte de theorie uit. Het boek *Dioptrica* waarin deze theorie, die we tegenwoordig geometrische optica noemen, wordt vastgelegd werd pas in 1703, na Huygens' dood, gepubliceerd.
Astronomie. In het voetspoor van Gallilei bestudeerde Huygens de sterrenhemel met zijn telescoop en daarbij ontdekte hij een satelliet en de ring van Saturnus.
Biologie. Veel later maakt hij in navolging van Van Leeuwenhoek microscoopjes en doet hij samen met Hartsoeker die hij volgens Andriesse schandalig behandelt allerlei waarnemingen, in het bijzonder over spermatozoa.
Licht. Zijn *Traité de la Lumière* verschijnt in 1690, maar werd in 1678 geschreven. Daarin wordt licht geacht te bestaan uit een groot aantal pulsen, die zich met zeer grote maar eindige snelheid door een atomair opgebouwde aether bewegen. Verder wordt aangenomen dat ieder aetheratoom dat door een puls wordt getroffen zelf een nieuwe puls uitzendt (beginsel van Huygens). Het is duidelijk dat Huygens een belangrijke stap heeft gedaan op weg naar de latere golf theorieën. Over de vraag hoe groot en hoe bevredigend deze stap is, lopen de meningen uiteen. Andriesse's beschrijving van zijn kijk op het beginsel van Huygens is duidelijk, maar sommige fysici zullen er zich aan ergeren wanneer hij zegt dat Huygens een ‘verdwijntruc’ bedrijft.

In zijn laatste levensjaren schrijft Huygens zijn *Cosmotheorus*, een studie waarin hij onder meer de mogelijkheid



Instrument om lenzen te slijpen, ontworpen door Chr. Huygens

van leven op andere planeten aan de orde stelt.

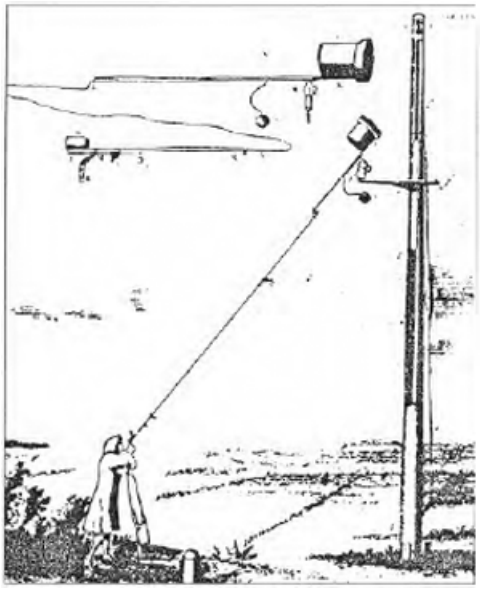
* * *

De biograaf van een wis- en natuurkundige staat voor een moeilijke beslissing. Zoals iedere biograaf zal hij de feitelijke levensloop van zijn onderwerp moeten vaststellen. Daarna moet hij trachten zich in te leven in diens denkwijzen en eventueel maar daar begeeft hij zich al op glad ijs een verklaring zoeken voor zijn gedragspatroon. Maar het belangrijkste is dat hij het wetenschappelijke werk moet beschrijven. Andriesse citeert in dit verband Schopenhauer[4]: 'Zo'n bevoorrecht mens (als een genie) leidt naast zijn persoonlijke leven nog een tweede, namelijk een intellectueel leven, dat geleidelijk aan zijn enige doel wordt en waarvoor hij dat eerste alleen maar als middel aanziet. Vooral dit intellectuele leven houdt hem bezig en het krijgt door de voortdurende groei van inzicht en kennis een samenhang, een doorgaande verheviging, een zich meer en meer afrondende volledigheid en voltooiing, als een kunstwerk in wording.' Wil men deze schepping werkelijk recht doen wedervaren dan moet men de 'taal' van de wiskunde gebruiken en dan wordt het boek, althans de belangrijkste hoofdstukken ervan, voor de meeste lezers onbegrijpelijk. Wat overblijft geeft een onvolledig beeld. Toch kan een dergelijke biografie uiterst waardevol zijn de Einstein-biografie van Abraham Pais[5] is een luisterrijk voorbeeld maar dan voor een beperkte lezerskring. Men kan de wetenschap ook geheel weglaten. Dan loopt men het risico tot een roddelniveau te zinken. Het boekje *Constantijn en Christiaan* van Elisabeth Keesing[6] is charmant, maar het in 1993 verschenen boek van Roger Highfield en Paul Carter, *The private lives of Albert Einstein*[7] vind ik geen navolgenswaardig voorbeeld.

Huygens zelf had een duidelijke mening. In een kritiek op een biografie van Descartes[8] schrijft hij: 'Zou het geen groter eerbetoon aan Descartes zijn als men een groot aantal kleine bijzonderheden over zijn leven zou hebben weggelaten? Of moeten we geloven dat het een voordeel en iets wenselijks is om zo bij het nageslacht bekend te zijn door eigenaardigheden en omstandigheden die noch groot, noch uitzonderlijk zijn? Het komt me voor dat als men ons dergelijke bijzonderheden had nagelaten over het leven van Epicurus of Plato deze niets zouden bijdragen tot de hoogachting die ik koester voor deze grote mannen. En behalve dan nog dat zulke kleinigheden het niet verdienen de tijd van een lezer in beslag te nemen.'

Andriesse kiest een middenweg. Hij vertelt veel persoonlijke bijzonderheden, maar tracht ook Huygens' wetenschappelijke activiteit voor de niet-vakman op begrijpelijke wijze te beschrijven. Om de 'twee levens' uit elkaar te houden, gebruikt hij een vernuftige kunstgreep. Hij geeft Christiaan de bijnaam Titan, de naam die deze zelf aan de door hem ontdekte satelliet van Saturnus gaf en gebruikt deze speciaal wanneer het over de geleerde gaat. Toch blijft het een moeilijke weg vol struikelblokken en Andriesse heeft ze niet allemaal weten te vermijden. Voordat ik daar, misschien wat schoolmeesterachtig, op inga wil ik met nadruk vaststellen dat hij zowel een bijzonder leesbaar als leerzaam boek heeft geschreven, dat een interessant beeld geeft van het leven en werken van een welgestelde diplomatenzoon uit de zeventiende eeuw, die uitgroeide tot een geniaal onderzoeker en uitvinder.

* * *



Kokerloze sterrekijker. Met dit instrument ontdekte Huygens ‘Titan’.

De *Oeuvres Complètes*[9] bevatten in 22 delen vrijwel alle gepubliceerde werken van Huygens, een aantal ontwerpen en aantekeningen en een indrukwekkende hoeveelheid correspondentie, grotendeels in het Frans of in het Latijn. Een en ander is door de redacteuren voorzien van uitvoerige ‘Avertissements’. Van de belangrijkste Latijnse teksten wordt ook een Franse vertaling gegeven. Verder is er het elders gepubliceerde *Journal* van Christiaans oudere broer Constantijn en de beschrijving van Christiaans jeugd door Constantijn de vader. Andriesse heeft ook gebruik kunnen maken van latere studies. Ik noem in het bijzonder de bijdragen aan een in augustus 1979 in Amsterdam gehouden symposium.[10]

Het was geen eenvoudige taak uit deze enorme hoeveelheid materiaal een keuze te maken zodat een samenhangend verhaal ontstond. Hier en daar wordt dit verhaal bijna een bloemlezing, maar dan wel een zeer kundig samengestelde bloemlezing. Bovendien moest een aanzienlijke hoeveelheid vertaalwerk worden verricht.

Huygens' veelzijdig doorzettingsvermogen en zijn neiging publikatie lang uit te stellen hij werkte jarenlang gelijktijdig op meerdere gebieden en sommige geschriften werden pas na zijn dood uitgegeven maakten het er niet eenvoudiger op. Andriesse's indeling in hoofdstukken is gedeeltelijk naar onderwerp, gedeeltelijk chronologisch en dat is soms wat verwarrend. Zo begint het hoofdstuk getiteld ‘Gewicht’ op bladzijde 208 met de mededeling: ‘Hij woonde nu op kamers’, op bladzijde 220 wordt terloops vermeld dat hij in mei 1666 in Parijs is aankomen. In de tussenliggende bladzijden wordt niet alleen een overzicht gegeven van de onderhandelingen die tot zijn benoeming aan de Académie des Sciences hebben geleid, maar worden ook zijn uit 1661 stammende werk over de samengestelde slinger en zijn proeven uit 1662 betreffende het zogenaamde Huygens oculair behandeld. Bij het lezen van Andriesse's boek heb ik herhaaldelijk de chronologie uit het eerder vermelde symposiumverslag geraadpleegd. Het was nuttig geweest als een dergelijke tabel in het boek was opgenomen. Jammer vind ik ook dat Andriesse heeft afgezien van het toevoegen van noten. Voor wie het boek wil lezen als een roman en dat is heel goed mogelijk is dit geen gemis, maar wie zich nader in het leven en werk van Huygens wil verdiepen

zal vaak ook de originele versie van de aangehaalde brieven en stukken willen zien, vooral als hij reden heeft om hetzij de vertaling, hetzij de interpretatie niet te vertrouwen.

Is zulk wantrouwen gerechtvaardigd? Tot mijn spijt moet ik constateren dat Andriesse weliswaar de grote lijnen van Huygens' werk goed weergeeft, maar dat het in de details vaak slordig en soms ronduit fout is. Dat is een krasse bewe-

ring; ik zal haar met enkele voorbeelden moeten staven.

* * *

Als voorbeeld van een slordige vertaling noem ik een paar aperte fouten in de al geciteerde beoordeling van een biografie van Descartes.[11] Er staat: Het was zo ongeveer alsof hij ze wou bewijzen ‘en faisant serment’ (door een eed af te leggen, door erop te zweren). Andriesse vertaalt: door te bidden. Even verderop: heeft hij iets gedaan ‘qui est de grand préjudice au progrès de la philosophie’, d.w.z. dat grote schade heeft toegebracht aan de vooruitgang van de filosofie. Andriesse verwart *préjudice* met *préjugé* en spreekt van vooroordeel.

De vertaling bevat meer subtiele onvolkomenheden. Jammer. Want het is buitengewoon interessant te lezen hoe Huygens denkt over zijn tijdgenoten. Galilei wordt onverdeeld bewonderd en

Christiaan Huygens

geprezen. Descartes is een groot man omdat hij heeft afgerekend met veel zinloze filosofie en omdat hij heel belangrijke dingen heeft gedaan op het gebied van de algebra en de meetkunde. Ook zijn theorie van de dubbele regenboog is mooi, maar voor de rest deugt er niets van zijn natuurkunde. Vermoedelijk heeft hij de brekingswet overgenomen van Snellius, maar de bron niet vermeld. Bacon heeft weliswaar gebroken met de opvattingen van de ‘Aristoteliens’ en de weg gewezen naar de experimentele methode, maar van wiskunde snapte hij niets en hij had geen inzicht in de fysische verschijnselen. Dat alles kan men in de biografie lezen, ook al zijn er vertaalfouten. Een ander voorbeeld.[12] Vader Constantijn schrijft aan een kennis over de ziekte van zijn zoon: ‘[...] si ce n'est que la Ratte qui l'y porte, il lui va venir [...].’ Dat betekent m.i. ‘voor zover het alleen de milt is die hem daartoe brengt, er zal...’ Andriesse vertaalt: ‘Als het maar niet de rattenziekte is.’

Er zijn niet alleen vertaalfouten. Dat Andriesse op bladzijde 96 een keer $4/\pi$ schrijft waar het $\pi/4$ moet zijn kunnen we hem gemakkelijk vergeven en alleen een fanatiek

mathematicus zal zich ergeren aan de foute definitie van een transcendent getal. Storend is de verminking van de fraaie stelling die op bladzijde 97 en 98 wordt beschreven. (Het punt B is niet willekeurig maar de top van het segment en L is niet het zwaartepunt van de driehoek maar van het segment.) Ernstig vind ik de fout die hij maakt op bladzijde 117. Er is namelijk geen sprake van dat Huygens' bepaling van π van enigerlei technisch nut was. Reeds in 1596 had Ludolph van Ceulen π tot op twintig decimalen berekend en deze in zijn boekje *Van den Circkel* gepubliceerd. Later heeft hij het zelfs tot vijfendertig decimalen gebracht. Huygens was van dit werk op de hoogte[13], roemt zelfs

ergens van Ceulen als ‘Arithmeticus nobilis’. Verder is bekend dat Metius al vóór 1600 gebruik maakte van de benadering π=355/113, die er minder dan een miljoenste naast zit.

De methode van Van Ceulen, waarbij veelhoeken met steeds meer zijden werden gebruikt, eiste enorm veel rekenwerk. Het was een ‘botte bijl’-methode. Huygens liet zien dat met veel elegantere methodes, verwant met de bovengenoemde stelling, al met een zeshoek een vrij nauwkeurige waarde kan worden gevonden. Het was een prachtig stukje zuivere wiskunde.

Weinig bevredigend vind ik de behandeling van de 31-tonen stemming. Vooral de poging de seconde, die in de ‘zuivere’ stemming 9/8 of 10/9 is, in verband te brengen met de zevende boventoon schijnt mij misplaatst.

Bij bladzijde 214 zou ik nog kunnen opmerken dat Huygens niet op de hoogte was of kwam van de vergelijking b(l) + b(2) = 2a, en dat de door hem aanbevolen instelling wel ongeveer maar niet precies aan deze vergelijking voldoet. En bij bladzijde 148 teken ik aan dat in 1656 en ook later Huygens geen ankerechappement gebruikte, maar een zogenaamde spillegang. In die gevallen waarin Andriesse een wiskundige afleiding tot in details weergeeft, vind ik de redenering moeilijk te volgen. Ik laat in het midden of dat aan Huygens, aan Andriesse of aan mijzelf ligt, in elk geval zullen lezers die zich de moeite getroosten alles na te rekenen een aantal onjuistheden ontdekken.

Het is echter niet mijn bedoeling om op alle slakken zout te leggen. Ik heb alleen willen laten zien dat men het boek wel als een waardevolle aanvulling van de literatuur over Huygens' leven en werk mag beschouwen, maar niet als een wetenschappelijk standaardwerk.

Eindnoten:

1 (Afkortingen; A met cijfer verwijst naar Andriesses boek, een Romeins cijfer, gevolgd door Arabisch cijfer, naar deel en bladzijde van de verzamelde werken.)
C.D. Andriesse, *Titan kan niet slapen. Een biografie van Christiaan Huygens*. Contact, Amsterdam/Antwerpen 1993.
2 A 149; II 456
3 VII 424.
4 A 148.
5 Abraham Pais: *Subtle is the Lord*. Oxford University Press, New York 1982.
6 Elisabeth Keesing: *Constantijn en Christiaan*. Em. Querido, Amsterdam 1983.
7 Roger Highfield and Paul Carter: *The private Lives of Albert Einstein*. Faber and Faber, London 1993.
8 X 399 ev.
9 Zie A 387 3n 388.
10 *Studies on Christiaan Huygens*. Swets & Zeitlinger, Lisse 1980.
11 Loc. cit. 5.
12 VIII 7.
13 XII 140.

De flora van een tijdperk
De biografie van de bioloog J. Heimans
Peter van Zonneveld

Op een avond in het najaar van 1969 fietste ik met een vriend door Amsterdam-Zuid. Het was het jaar van het Maagdenhuis. Ik had met overtuiging aan de bezetting deelgenomen. Nadien was de studie die ik volgde, Nederlands, dusdanig gedemocratiseerd dat ik tijd over had om er iets bij te gaan doen. Liefde voor het plantenrijk dreef mij naar de biologie. Daar was van democratisering heel wat minder te merken, althans wat het studieprogramma betrof. Elke ochtend college, elke middag practicum, en 's avonds studeren. Dat had ik dus die avond ook gedaan. Ik weet niet meer in welke straat het was, maar opeens zei mijn vriend, wijzend naar een van de weinige nog verlichte vensters:

'Daar woont professor Heimans.'

'Leeft die nog?' vroeg ik.

Bij de naam Heimans moest ik denken aan de legendarische plantenvriend, die samen met Jac. P. Thijsse zoveel voor de biologie en de natuurbescherming had gedaan. Ik wist dat Thijsse al lang dood was en daarom was ik zo verbijsterd dat zijn compagnon nog leefde. Ik stelde mij een hoogbejaarde geleerde voor, die tot diep in de nacht op zijn studeerkamer vertoefde om zijn levenswerk af te maken.

Ik vergiste mij. De beroemde E. Heimans, die nooit hoogleraar is geweest, stierf al in 1914. Achter dat verlichte venster moet zich zijn zoon Jacob hebben bevonden, die tot zijn emeritaat in 1959 bijzondere plantkunde en genetica had gedoceerd. Hij woonde in de Quinten Massijsstraat, waar hij in het najaar van 1978 achter zijn bureau in elkaar zou zakken, om kort daarop te overlijden. Hij werd 89 jaar. Dat weet ik nu uit de biografie[1] die Marga Coesèl over hem schreef, een boek dat antwoord geeft op vragen die toen, zo'n kwart eeuw geleden, wel eens in mij opkwamen.

* * *

De biografie mag zich thans in Nederland in een bijzondere bloeiperiode verheugen. Onnodig om te zeggen dat dit wel eens anders is geweest. Maar de meeste biografen houden zich bezig met

Jacob Heimans

schrijvers, politici en historici. De natuurwetenschappen komen er in dit opzicht nogal bekaaid van af. Een boek als *Titan kan niet slapen. Een biografie van Christiaan Huygens* (1993), geschreven door C.D. Andriesse, is een uitzondering. Zo wachten we nog steeds op een goede biografie van de beroemde geneticus Hugo de Vries - de levensbeschrijving die P.H.W.A.M. de Veer in 1969 publiceerde, stelt in dit opzicht teleur. En wat te denken van de legendarische Thijsse, de onvermoeide natuurbeschermer, de gedreven popularisator, die zijn bekendheid bij het grote publiek vooral dankt aan zijn onvolprezen Verkade-albums? Zijn werk wordt nog altijd gelezen, in zijn voetspoor worden nog steeds biologische wandelingen ondernomen, maar zijn honderdste geboortedag ging voorbij zonder dat er een behoorlijk boek over hem verscheen. Ook zijn compagnon Eli Heimans moet het zonder biografie doen. Waarom heeft Marga Coesèl dan niet voor één van die drie gekozen? Waarom heeft zij zich op de veel minder geprofileerde figuur van Jacob Heimans gestort?

Het antwoord op die vraag is te vinden in de titel van haar boek: *Zinkviooltjes en zoetwaterwieren. J. Heimans (1889-1978) Natuurstudie en natuurbescherming in Nederland*. Het leven van Heimans wordt geschetst tegen een brede achtergrond. Naast de in de ondertitel vermelde elementen komt ook de botanische wetenschap aan de orde. De genoemde plantengroepen, waaraan Heimans zijn hart had verpand, zijn bedreigde natuurelementen en krijgen daardoor een symbolische waarde. Zo werd het leven van een man die actief was op verschillende terreinen, mede een aanleiding om de geschiedenis te schrijven van wat zich de laatste honderd jaar rond het begrip ‘natuur’ in Nederland heeft afgespeeld.

Van de beperkingen die een dergelijke opzet met zich meebrengt, is de auteur zich zeer wel bewust. Er moet een breed terrein worden beschreven, hetgeen, zo vreest zij, gedeeltelijk ten koste gaat van de diepgang. Ik vind dat geen bezwaar, omdat de stille, wat gereserveerde Heimans nergens een dominante rol heeft gespeeld, maar toch overal bij betrokken was. En de geschiedenis van één van die gebieden moet iemand anders maar eens in kaart brengen, al zal dat niet mogelijk zijn in het kader van een biografie.

* * *

De jonge Heimans groeide op in de schaduw van een paar grote figuren. Daar was allereerst zijn vader, de Amsterdamse onderwijzer die de natuurstudie met zoveel hartstocht beoefende. Door een schoolboekje over het Sarphatipark kwam deze in contact met een andere jonge onderwijzer die net zo'n passie had voor biologie als hij. Al spoedig vormden Heimans and Thijsse een gouden duo: ze richtten het tijdschrift *De Levende Natuur* op, publiceerden - onder veel meer - een heel toegankelijke geïllustreerde flora en stonden beiden aan de wieg van een paar belangrijke verenigingen, zoals Natuurmonumenten. De kleine Jacob deelde die hartstocht, hetgeen niet vanzelf sprak, want voor zijn zuster en de twee zonen van Thijsse gold dat niet.

Als student in de biologie kreeg Jacob Heimans een leermeester die qua gezag en prestige nog boven beide anderen uittorende: Hugo de Vries, wereldberoemd, zowel bewonderd als verguisd, een talentvolle figuur met een wat moeilijk karakter. Diens positie in het wetenschappelijke veld en het biologisch onderwijs van die dagen komen in het

Vignet van ‘De levende Natuur’

boek uitgebreid aan de orde. Daar ontmoeten we ook het figuur van Th.J. Stomps, een paar jaar ouder dan Jacob, in wiens leven hij een belangrijke rol zou spelen. In het jaar dat Jacob afstudeerde, stierf zijn vader. Stomps was inmiddels al tot hoogleraar benoemd, en zou De Vries na diens emeritaat in 1918 opvolgen.

In de periode tussen de twee wereldoorlogen trouwde Jacob Heimans met zijn jongere nichtje Lucy Sarah Heimans en werd hij leraar aan het Amsterdams Lyceum. Daarnaast vond hij tijd om zijn functie als conservator en later assistent bij de Hortus uit te oefenen, in het nieuwe laboratorium dat voor De Vries was gebouwd. Na zijn promotie in 1935 werd hij privaatdocent in de plantengeografie. Hij hield zich bezig met de floristiek, droeg zijn steentje bij aan de verbreiding van de natuurstudie en speelde een rol bij de natuurbescherming, zij het op de achtergrond. Ook de ontwikkelingen op deze drie gebieden krijgen ruime aandacht in het boek.

* * *

De oorlogsjaren vormden voor Heimans en zijn gezin uiteraard een periode van beproeving. Hij werd ontslagen als leraar en conservator en moest zijn lidmaatschap van verschillende verenigingen neerleggen. Het gezin dook onder in de Achterhoek, werd verraden en naar Westerbork gebracht. Invloedrijke vrienden wisten hen overgeplaatst te krijgen naar Barneveld, waar de gevangen joden wat meer bewegingsvrijheid genoten. In 1943 moesten ze naar

Westerbork terugkeren. Een jaar later volgde de deportatie naar Theresienstadt. In februari 1945 slaagden zij er in, in aanmerking te komen voor uitwisseling naar Zwitserland, en zo overleefden zij op miraculeuze wijze de oorlog.

Intussen had Stomps zich in Amsterdam in een merkwaardige positie gemanoeuvreerd. Enerzijds was hij joodse landgenoten als Heimans blijven steunen, anderzijds had hij zich door pro-Duits gedrag dermate gecompromitteerd, dat zijn ontslag direct na de oorlog onvermijdelijk was. Deze ingewikkelde kwestie wordt in het boek helder uit de doeken gedaan. In de dagen dat ik biologie studeerde en als kandidaats-assistent in de plantkunde aan de Hortus verbonden was, kwam de hoogbejaarde Stomps, stemmig in het zwart gekleed en voorzien van een vadermoordenaar, nog elke middag het laboratorium bezoeken. Ik vond hem een curieuze en tegelijk tragische figuur. Het was iedere student bekend dat hij fout was geweest in de oorlog, maar niemand wist er het fijne van. Dat raadsel is nu tenminste definitief opgelost. Opmerkelijk is dat Stomps' aanvaarding van de homoseksualiteit als natuurlijk verschijnsel bij zijn ontslag ook een rol schijnt te hebben gespeeld.

Heimans, die in zijn plaats als hoogleraar werd benoemd, spande zich in om voor Stomps eerherstel te verkrijgen, hetgeen in zekere zin ook is gelukt. De 57-jarige professor Heimans stortte zich met hartstocht op zijn nieuwe taak. Hij gaf onderwijs in de plantensystematiek, de plantengeografie en de erfelijkheidsleer - in dat laatste vak betoonde hij zich, net als Stomps, een vurige pleitbezorger van de theorieën van hun beider leermeester Hugo de Vries. Ook zijn onderzoek komt aan de orde. Hij organiseerde studentenexcursies, onderhield buitenlandse contacten en onderscheidde zich op het terrein van de floristiek en de natuurbescherming. Bovendien mocht hij op hoge leeftijd nog getuige zijn van een nieuw biologisch reveil, dat deed denken aan de hoogtijdagen van Heimans en Thijsse.

Jacob Heimans is steeds in de schaduw blijven staan van zijn drie grote voorgangers. Ook na zijn emeritaat ging hij voort op de weg die zij hem gewezen hadden. Zo wist hij een brug te slaan tussen het enthousiasme voor de natuur van rond de eeuwwisseling en de hernieuwde waardering voor het milieu in al zijn facetten zoals we die thans beleven. Het is mede aan Heimans te danken, dat de Vereniging tot Behoud van Natuurmonumenten nu zo'n enorm aantal leden telt. Dat alles rechtvaardigt niet alleen de aandacht voor zijn persoon in dit boek, maar tegelijk ook de voor een biografie nogal uitzonderlijke opzet, waarbij de achtergronden zo prominent zijn weergegeven. Daardoor is het heldere, evenwichtige en met gevoel voor nuances geschetste portret van Jacob Heimans en de wereld waarin hij leefde veel meer geworden dan een aanwinst voor het bloeiende genre van de biografie. Het boek van Marga Coesèl is ook een naslagwerk voor ieder die zich bezighoudt met de natuur van de laatste honderd jaar: de flora van een tijdperk.

Peter van Zonneveld is verbonden aan de Vakgroep Nederlands van de Rijksuniversiteit Leiden. Over plantkunde publiceerde hij onder meer *Aardse Paradijzen. Botanische tuinen in Europa en Azië* (1985) en de novelle *Het geheim van de Leidse Hortus* (1990).

Eindnoten:

1 1 Marga Coesèl: *Zinkviooltjes en zoetwaterwieren. J. Heimans (1889-1978). Natuurstudie en natuurbescherming in Nederland*.
Uitg. Verloren, Hilversum 1993.

Een humanistisch levensbeeld
Ubbo Emmius over Willem Lodewijk, graaf van Nassau
Anton van der Lem

De moderne biografie zoals wij die kennen heeft voorlopers in verschillende vormen. Een van die vormen was de grafrede, een levensbeschrijving die tegelijkertijd een lofzang was op de gestorvene. De daden van vorsten, adellijke personen, zeehelden, beroemde geleerden werden bij hun teraardebestelling voor het nageslacht vereeuwigd door een gelegenheidsspreker. Ingebed in de humanistische traditie kende een dergelijke *oratio funebris* dikwijls zowel verwijzingen naar de bijbel als naar de klassieke schrijvers. Zo zei de predikant bij de begrafenis van Willem van Oranje dat het beter was van zijn daden te zwijgen dan weinig te spreken. Deze op het eerste gezicht lachwekkende opmerking is een klassieke gemeenplaats: het is een citaat uit het werk van de Romeinse geschiedschrijver Sallustius, waarmee de predikant zijn eigen geleerdheid demonstreerde. Over de prins zelf deelde de opmerking niets mee.

* * *

In de laatste jaren van zijn bewind werd Willem van Oranje in Friesland terzijde gestaan door zijn neef Willem Lodewijk van Nassau (1560-1620). De graaf verving er de prins als stadhouder en volgde hem in 1584 zelf als stadhouder op. Toen na de dood van Willem van Oranje diens zoon Maurits stadhouder werd in Holland en Zeeland, hebben beide neven stad voor stad en vesting voor vesting op de troepen van de koning moeten veroveren om de veiligheid van de jonge Republiek te verzekeren. Verbazingwekkend blijft het hoe de verdediging van het land aan twee twintigers is toevertrouwd. In die jaren was er kennelijk voor weinig anders gelegenheid dan vechten en nog eens vechten. Dat maakt van de levensbeschrijving van Willem Lodewijk een overzicht van de militaire geschiedenis van Nederland, vooral van de noordelijke gewesten. Maar telkens als er belangrijke besluiten genomen moesten worden die het hele land betroffen, wenste Maurits zijn neef Willem Lodewijk in Den Haag te zien, bijvoorbeeld bij de onderneming tegen Duinkerken in 1600 (Slag bij Nieuwpoort) en in de Kleefse successie-oorlog (1609-1613).

Graaf Willem Lodewijk van Nassau

Zoals Willem van Oranje het initiatief nam tot de stichting van de universiteit te Leiden, zo is onder het bestuur van Willem Lodewijk eerst een hogeschool te Franeker opgericht (1585) en na de verovering van Stad en Land van Groningen ook een universiteit aldaar (1614). Het zijn twee van de weinige gebeurtenissen van niet-militaire aard in het leven van Willem Lodewijk. De feitelijke oprichter en eerste rector van de Groningse Universiteit was de van oorsprong Oostfriese Ubbo Emmius (1547-1625). Door zijn jarenlange omgang met de stadhouder kende hij deze van zeer nabij. Bovendien kreeg Emmius de beschikking over het dan nog onuitgegeven grote geschiedwerk van Everard van Reyd, direct adviseur van de stadhouder. De deskundigheid van deze 'raad' en de uitgebreidheid van diens materiaal maakten het voor Emmius onmogelijk een 'grafrede' te houden in de zin van een toespraak die ook werd afgestoken. Ziekte weerhield hem bovendien persoonlijk bij de plechtige uitvaart aanwezig te zijn en dus werkte hij zijn oratie uit tot een beknopte biografie[1]. Deze verscheen in druk in 1621, een jaar na het overlijden van de stadhouder, maar in het Latijn.

Zowel voor de kennis van de vaderlandse geschiedenis als voor de geschiedenis van de humanistische geschiedschrijving is het van belang dat dit werk van Emmius nu ook in het Nederlands is vertaald. Dat moet gezien de vele bijzinnen die het Latijn kent een heidens karwei geweest zijn, dat de vertaler tot een goed einde heeft gebracht. De lengte van de zinnen maakt het soms nodig een zin opnieuw te lezen, maar dat is onvermijdelijk. Waar het mogelijk was lijkt de vertaler me al te lange zinnen te hebben gesplitst en dat is een juist besluit geweest. Daarbij is het strikt chronologische verhaal van Emmius door de vertaler aan de hand van de jaartallen in paragrafen onderscheiden, een geleding die de leesbaarheid eveneens ten goede komt. De uitgave is adequaat geannoteerd: overal waar nodig een korte directe toelichting.[2] Twee toelichtende studies gaan eraan vooraf. De *eminence grise* van de vaderlandse historiografie, Waterbolk, geeft een plaatsbepaling van het werk van Ubbo Emmius in de geschiedschrijving over de Tachtigjarige Oorlog. Hij constateert onder andere dat het werk van Emmius te weinig bekend is bij historici. Zo kreeg het onvoldoende aandacht dat niet prins Maurits maar graaf Willem Lodewijk het initiatief nam tot de bestudering en toepassing van de klassieke krijgskunde. Bovendien is het werk van Emmius interessant omdat hij zich mede baseerde op de doorgaans goed geïnformeerde Van Reyd. Emmius was een vertegenwoordiger van de eerste generatie wetenschappelijke historici. Hij hechtte geen geloof meer aan eeuwen bestrijkende genealogieën zoals die in zijn tijd nog gemeengoed waren. De afkomst van de Nassaus van ene Nasua, een vorst van de Sueven, die in De *Gallische oorlog* van Julius Caesar werd genoemd, wees hij van de hand. Een ander kenmerk van humanistische geschiedschrijvers was het inlassen van redevoeringen, ter verlevendiging van het betoog. Moderne historici beschouwen die toespraken dus als een stijlfiguur en wijzen de historiciteit van de hand. Waterbolk wijst er op dat ten onrechte een belangrijke redevoering van Willem Lodewijk in de Staten-Generaal als onhistorisch is afgewezen. Wel degelijk heeft de stadhouder zijn invloed moeten laten gelden door zelf de Staten toe te spreken.

* * *

Een uitvoerige iconografie legt de norse gelaatstrekken van de stadhouder vast.

Ubbo Emmius

Uit de biografie en de portretten komt naar voren dat de graaf indien nodig een ijzervreter moet zijn geweest, maar ook een voorstander van gematigdheid als daartoe mogelijkheden waren. Voor de huidige biograaf biedt een werk als dit weinig of geen aanknopingspunten. De moderne levensbeschrijver van graaf Willem zal zich op de bronnen zelf moeten baseren en deze levensschets veelmeer als een tijdsverschijnsel beschouwen: een voorbeeld van hoe in de vroege zeventiende eeuw het genre mede ontstond uit de grafrede. Dat de lezer nu ook in staat is daarvan kennis te nemen, is de verdienste van de vertaler die voor zijn werk alle bewondering verdient. Alleen de liefde voor het werk van Emmius en de geschiedenis van het Noorden van Nederland moeten deze zelfwegcijfering mogelijk hebben gemaakt.

Eindnoten:

1 Ubbo Emmius, *Willem Lodewijk, graaf van Nassau (1560-1620). Stadhouder van Friesland, Groningen en Drenthe*. Vertaald uit het Latijn door P. Schoonbeeg. Uitgeverij Verloren, Hilversum 1994.

2 De annotatie is verzorgd door F.R.H. Smit, E.H. Waterbolk en F. Westra. Slechts een enkele keer ging het mis: in noot 48 is Jan VII, ‘de Middelste’ genoemd, waar natuurlijk Jan VI, ‘den Ouden’ bedoeld is, omdat het om de vader van Willem Lodewijk gaat en niet om zijn broer. Jammer is het ook dat bij zoveel deskundigheid en acribie Willem van Oranje toch weer twee keer als ‘de Zwijger’ is aangeduid.

Naakte feiten zijn niet naakt
Nabokov en het 'echte leven' van Sebastiaan Knight
Jan Fontijn

Nabokov hield niet van biografieën, hoewel hij ze zelf geschreven heeft. 'Psychoplagiarisms' placht hij ze te noemen. Ten opzichte van biografen koesterde hij een diepgeworteld wantrouwen. Andrew Field, schrijver van een deelbiografie van Nabokov, kan daar van meepraten. In het begin van zijn *Nabokov: His Life in Part* geeft hij de moeizame gesprekken met Nabokov weer over deze biografie. Zo was bijvoorbeeld de titel van het boek al een punt van discussie.

Field zette door omdat Nabokov hem verzekerd had dat hij de aangewezen persoon voor deze biografie was. Field had eerder zijn vertrouwen gewonnen door een studie over zijn werk. Op de vraag aan Nabokov waarom hij zijn biografie zo graag geschreven zag, antwoordde deze volgens Field dat de eerste biografie de toon zette voor de biografieën die erna zouden komen.

Vanaf 1968 vonden er regelmatig gesprekken tussen Field en Nabokov plaats, maar de conflicten waren niet van de lucht. Nabokov stribbelde tegen als hij over zijn familie, met name over zijn homoseksuele broer Sergei moest spreken. De gedachte alleen al dat Field allerlei mensen sprak met wie hij ooit in aanraking was geweest maakte hem doodnerveus.

* * *

De biografie van Field kwam er ten slotte wel, maar zonder de aanbeveling van Nabokov. Nabokov, die volgens Field als aristocratisch kunstenaar een speciale behoefte had ontoegankelijk te zijn voor anderen, zag de eerste biografie over hem als een aanval op de waarheid over zijn leven, dat hij in zijn autobiografie *Speak, Memory* had beschreven.

Het merkwaardige is dat Nabokov met al zijn bezwaren tegen het genre van de biografie zelf als biograaf aktief is geweest. Hij schreef een biografische studie over Gogol en verrichtte biografisch onderzoek over Poesjkin. In een interview zei hij ooit over de literaire biografie:

'They are great fun to write, generally less fun to read.'

Kritiek op het genre en op de pretentie van biografen om de waarheid van een leven te vertellen heeft hij kunnen verwerken in de verschillende romans die de biografie als thema hebben. Zo bevat zijn roman *The Gift* een kritisch biografische schets van een negentiende-eeuws schrijver Chernyshevsky, de favoriete auteur van Lenin. Vooral echter in zijn biografieroman *The Real Life of Sebastian Knight*[1] heeft hij op een ingenieuze wijze zijn licht laten schijnen op de biografie. Precies als in Sartres *La Nausée* heeft deze roman een biograaf als hoofdpersoon en handelt hij over de vraag in hoeverre het mogelijk is een leven in taal weer te geven. Nabokov is daar, zo blijkt achteraf, zeer sceptisch over; het woord 'Real' in de titel is volgens mij dan ook sterk ironiserend.

Dat Nabokov in deze roman biografie en literatuur gecombineerd heeft, kan mede beïnvloed zijn door het feit dat hij de opvattingen van André Maurois kende, een in het interbellum bekende biograaf,

Nabokov in 1915

die op de grote overeenkomsten tussen roman en biografie heeft gewezen.

* * *

Nabokov schreef *The Real Life of Sebastian Knight* eind jaren dertig in een Parijse tweekamerflat. In januari 1939 was het boek voltooid. Tijdens het schrijven had hij met allerlei problemen te maken gehad. Als zijn zoon Dimitri speelde of sliep, was Nabokov op de badkamer aangewezen. Daar schreef hij op een koffer, die op het bidet geplaatst was. Een andere moeilijkheid was dat het de eerste roman was die hij in het Engels schreef, een taal die hij nog niet volkomen beheerste.

In die jaren experimenteerde Nabokov met de romanvorm. Zijn preoccupatie was de wijze waarop men in taal een persoonlijkheid schept en uitbeeldt. In het biografiegenre bestaan er vanouds een aantal conventionele manieren waarop dat wordt gedaan en het behoeft ons dan ook niet te verbazen dat in Nabokovs biografieroman vanaf de eerste bladzijde met de vormgevingprincipes van de biografie en de roman gespeeld wordt. Het wemelt in *The Real Life* van dubbele bodems en spiegeleffecten, die de lezer meer dan eens op een verkeerd been zetten. Moet hij het boek tegelijk als een roman en een biografie lezen?

Ik heb niet de illusie dat ik een sluitende interpretatie van deze biografieroman kan geven. Wel wil ik proberen deze biografie in romanvorm zoveel mogelijk vanuit biografisch standpunt te benaderen. Dat wil zeggen dat ik op punten zal letten waarop ik ook bij het lezen van een gewone biografie zou letten zonder evenwel te vergeten dat ik met een roman te doen heb.

* * *

Het boek bevat de biografie van de schrijver Sebastian Knight, geschreven door diens half-broer, die alleen met het initiaal V. wordt aangeduid. Deze biografie, twee jaar na de dood van Sebastian begonnen, is behalve een verslag van het leven ook een verslag van de zoektocht naar sporen uit het verleden van Sebastian. De biografie als zoektocht doet sterk denken aan de schitterende biografie *The Quest for Corvo* van A. Symons, waarin de biograaf een moeizame zoektocht onderneemt naar het verleden van de mysterieuze Baron Corvo. Ook in *The Real Life* wordt de lezer meegevoerd op doodlopende wegen en krijgt hij via de biograaf te maken met verkeerde informanten en toevallige ontmoetingen. Nabokovs keuze voor de vorm van een zoektocht is volgens mij zeer bewust. De toevalligheid van de vondst van bepaalde bronnen, de willekeur die er zit in onverwachte ontmoetingen van belangrijke informanten, de ongewisheid van de stemmingen van de biograaf met al zijn *ups* en *downs*, dat alles werkt sterk relativerend ten opzichte van de waarheid van het beschreven leven. Wie al het moeizame

'fieldwork' uit de beschrijving van een leven weglaat - en dat gebeurt in de meeste biografieën - en alleen iets afgeronds laat zien, suggereert daarmee een zekerheid, die er niet is en nooit is geweest.

Een goede biografie valt of staat met de biograaf en de wijze waarop deze het bronnenmateriaal selecteert en interpreteert. Laten we eens kijken hoe het daarmee in *The Real Life* gesteld is.

Een biograaf die, zoals in Nabokovs boek het geval is, half-broer van de gebiografeerde is, is natuurlijk uiterst problematisch. Wat mogelijk gewonnen wordt, doordat de biograaf als familielid over unieke informatie beschikt, kan

verloren gaan doordat de biograaf te partijdig is. Sebastian Knight, de oudste van de twee broers, is geboren uit het huwelijk van een Engelse moeder en een Russische vader. V. de biograaf is uit het tweede huwelijk van de vader met een Russische vrouw.

Waarom V. de biografie van zijn schrijvende broer Sebastian wil maken, is mij slechts ten dele duidelijk. Natuurlijk, V. heeft, als we hem willen geloven, vooral bewondering voor Sebastians werk en een grote genegenheid voor zijn persoon. Het had hem geërgerd dat er over hem een slechte biografie was geschreven door een zekere Goodman. Hij voelt zich in meer dan een opzicht verwant en betrokken. Op het eerste gezicht misschien voldoende reden om een biografie te beginnen.

Maar de betrokkenheid van V. voor zijn broer is tamelijk vergaand. V. meent zelfs over 'innerlijke kennis' van Sebastians persoon te beschikken! Het komt hem voor dat Sebastian en hij een soort gemeenschappelijk ritme hebben. Hij wist zich in te leven in een bepaalde handelswijze van Sebastian en was ervan overtuigd in gegeven omstandigheden precies zo gehandeld te hebben als hij. De kritische lezer van deze 'biografie' krabt zich hier even achter de oren. De *Einfühlung* gaat hier wel erg ver! Op het eind van de roman voert die identificatie zelfs tot eenheid van de persoon! V. bekent in de laatste regels:

> 'Sebastians masker heeft zich aan mijn gezicht gehecht, de gelijkenis laat zich niet wegwassen. Ik ben Sebastian of Sebastian is mij, of misschien zijn we beiden iemand die we geen van tweeën kennen.'

Is V. gek geworden of hebben we te maken met een grap van Nabokov zelf (de persoon aangeduid als 'iemand die we geen van tweeën kennen')? Of zijn er nog andere oplossingen?

Vladimir Nabokov (foto: ABC-Press, Amsterdam)

Laten we ons nog een verder over V. als biograaf en zijn relatie met zijn broer Sebastian buigen. Het blijkt dan dat het tussen hen niet altijd goed geboterd heeft; het is niet allemaal goud wat er blinkt. Als we alleen al afgaan op wat er in *The Real Life* over hun beider jeugd wordt verteld, dan is er voldoende conflictstof. Neem

bijvoorbeeld de dood van hun beider vader door een duel. De vader was een duel aangegaan met de minnaar van zijn eerste vrouw (de moeder van Sebastian dus) en kwam daarbij om. De zes jaar jongere V. begrijpt er niets van dat deze vroegere liefde een duel tot gevolg kon hebben. Een conclusie lijkt voor hem zonder meer duidelijk: de vader hield nog steeds van zijn eerste vrouw, die hem tot zijn groot verdriet in de steek gelaten had. Sebastian vatte een grote verering voor de vader op, toen hem de reden van het fatale duel medegedeeld was. V. zal moeten erkennen dat zijn moeder tweede keuze is.

In alle opzichten is V. de mindere van Sebastian. Hij is de waterdrager, voor wie niets ander overblijft dan de erkenning dat Sebastian beter schrijft en in alles de meerdere is. V. herinnert zich hoe hij als klein kind probeerde de aandacht van zijn ongenaakbare broer op zich te vestigen, toen deze aan het schilderen was. Hij doet van alles om Sebastian op zijn bestaan opmerkzaam te maken. Jaloers is hij op de gouvernante, die zielsveel van Sebastian houdt. Wat V. ook onderneemt, zijn broer blijft onveranderlijk terughoudend. Pijnlijk voor V. is ook dat in een biografie, die door een zekere Goodman, de secretaris van Sebastian kort na diens dood geschreven is, over het tweede huwelijk van de vader niet eens wordt gerept, zodat V. voor de lezers van deze biografie een niet-bestaande figuur is: een nepbroer, een poseur en praatjesmaker.

Wat dat betreft heeft V. reden genoeg nu zelf een biografie te maken, waar hij wel eclatant in aanwezig is.

* * *

Over de relatie tussen biograaf en gebiografeerde is al heel wat geschreven. In *Footsteps* heeft Richard Holmes een breed scala van gevoelens beschreven die er speelden tussen hem als biograaf en zijn helden. Neutraal is de relatie nooit. Er gist van alles, openlijk of in het geheim.

De relatie tussen V. en zijn broer Sebastian is in dat opzicht symptomatisch. Verering en identificatie wisselen af met gevoelens van minderwaardigheid en jaloezie. Uit alles is op te maken dat V. op de stoel van Sebastian wil zitten, revanche wil nemen voor de inferieure plaats die hij altijd ten opzichte van Sebastian heeft ingenomen. De biografie over Sebastian is daartoe het middel. Hij eigent zich het literaire werk van Sebastian toe, gebruikt citaten uit dat werk om delen uit het leven van Sebastian te illustreren en pretendeert, zoals we gezien hebben, ‘innerlijke kennis’ van Sebastian te bezitten.

Dat biograaf V. graag romancier wil zijn zoals zijn broer, blijkt onder andere uit het feit dat V. in zijn ‘biografie’ zin heeft om van Sebastian een romanpersonage te maken, daar hij op die manier een vloeiende lijn zou kunnen schetsen van de wijze waarop Sebastian zich ontwikkelde van peuter tot jongeman. Maar dan zou er een *biographie romancée* ontstaan, een genre waar V. de pest aan heeft.

Voor de lezer is het natuurlijk hoogst curieus dat hij een boek in handen heeft dat een roman is in de vorm van een biografie, waarin de hoofdpersoon weliswaar als biograaf pretendeert een kritische biograaf te zijn met uitgesproken oordelen over het genre van de biografie, maar waarin hij tegelijkertijd niet in de gaten heeft speelbal te zijn in de handen van de romanschrijver Nabokov, die daarmee zelf zijn visie op de biografie kan spuien en misschien door middel van dit boek in literaire vorm de problematische relatie tussen hemzelf en zijn homoseksuele broer Sergei vorm geeft.

* * *

V. is - dat moet intussen duidelijk zijn - een eigenaardige biograaf. De houding die hij ten opzichte van zijn bronnenmateriaal inneemt is op zijn minst dubieus. Hij heeft geen enkele schroom om gegevens over Sebastian uit diens literaire werk te halen. Die romans kende hij op zijn duimpje, alsof het zijn eigen romans waren. Goed

beschouwd wist hij meer van Sebastians werk dan van zijn leven. Het literaire werk staat in deze biografie zo centraal, dat de indruk wordt gewekt dat het leven niet de literatuur bepaalt

Vladimir Nabokov (rechts) met zijn broer Sergej, 1901

maar de literatuur het leven. (Dat geldt ook voor Nabokovs biografie over Gogol, waar de behandeling van het literaire werk veel meer plaats inneemt dan de behandeling van het leven zelf). V. durft plompverloren te beweren dat allerlei zaken in een fictieve brief door Sebastian zelf gevoeld zijn. Volgens V.

had Sebastian de eigenaardige gewoonte om zelfs zijn meest groteske personages een idee of indruk of verlangen mee te geven waar hij zelf mee rondliep. Nu kan zoiets zeker het geval zijn geweest, maar elk bewijs voor deze bewering ontbreekt.

Deze opinie van biograaf V. moeten we natuurlijk niet verwarren met de neiging van sommige biografen om achter fictie een waar gebeurd verhaal te veronderstellen.

Nabokov zelf had over de relatie werkelijkheid-fictie zeer pertinente meningen. Een onthullend citaat hierover komt in zijn biografie over Gogol voor:

> 'Merkwaardig, die ziekelijke neiging van ons om zoveel voldoening te scheppen in het feit (meestal niet waar en altijd irrelevant) dat een literair werk gebaseerd is op een "waar gebeurd verhaal". Zou het komen doordat we horen dat een schrijver, net als wij, niet knap genoeg was om zelf een verhaal te bedenken?'

Biograaf V. is vol bewondering voor het transformatieproces, dat schrijvers in staat stelt om uit precies de dingen die hen beklemmen een fictief of absurd personage te scheppen. In dat opzicht lijkt hij precies op Nabokov. Die is als schrijver in zijn romans er steeds zeer bewust op uit geweest om de biografische werkelijkheid door een reeks van formele middelen te camoufleren en te transformeren. De graan van het leven moet - om met Marsman te spreken - omgestookt worden tot de jenever van de poëzie. Dat transformatieproces is voor Nabokov een essentieel onderdeel van literatuur, het is hem ernst. Dat neemt niet weg - de trouwe Nabokovlezer weet het - dat Nabokov wat voor hem ernst is, op een speelse wijze vorm geeft. Hij goochelt dat het een lieve lust is in *The Real Life of Sebastian Knight*.

Een mooi voorbeeld daarvan is wel dat in de romans van Sebastian aanduidingen zijn die V. op zijn zoektocht zal ervaren. Wat ooit fictie was, wordt werkelijkheid voor de biograaf! Zo blijkt de figuur Silbermann in de roman (zo essentieel voor V. als biograaf in zijn speuren naar een geliefde van Sebastian) uit de romans van Sebastian zelf afkomstig te zijn.

De mogelijkheid is zeker aanwezig dat *The Real Life of Sebastian Knight* een spiegel is van Sebastians eerste roman, waar gedurende een moordonderzoek het lichaam verdwijnt en een van de verdachten zichzelf ontmaskert door te onthullen dat hij degene is die verondersteld wordt dood te zijn. (Als V. op het einde van *The Real Life* meent bij het sterfbed van zijn broer Sebastian te staan, blijkt dat een vergissing en onthult hij even later dat hij zelf Sebastian is.)

Je wordt als lezer nagelbijter als je ziet wat voor interpretatiemogelijkheden Nabokovs roman allemaal bevat.

* * *

Nabokov maakt in deze roman twee dingen duidelijk. Allereerst dat de kern van een schrijversleven zijn literair werk is. Dat moet in een schrijversbiografie centraal staan, omdat daarin zijn ware persoonlijkheid op een verhulde wijze aanwezig is.

Ten tweede is de grens tussen fictie en reële feiten niet duidelijk te trekken. Het 'werkelijke' leven van de held in *The Real Life of Sebastian Knight* blijkt bij nader inzien al fictie te zijn geweest. Niet 'Art imitates Life', maar 'Life imitates Art'! Nabokovs les aan de biograaf lijkt te zijn: de fictionalisering van een leven ontstaat,

zodra hij zijn levensverhaal vormgeeft. De subjectieve invalshoek en de drang om een leven te verhalen, d.w.z. van een leven een eenheid, een mythe te maken, is nu eenmaal

Nikokj Gogol, tekening door P.A. Karatygin (1836)

onvermijdelijk. Feitelijkheid kan wel een ideaal voor een biograaf zijn, maar de grote vraag is wat echte, naakte feiten nu precies zijn en hoe naakt die wel zijn. In zijn biografie over Gogol kwam ik de volgende mooie opmerking tegen:

> 'De moeilijkheid is dat naakte feiten niet op zich zelf kunnen staan, want ze zijn nooit naakt: de witte afdruk van een polshorloge, een ongekrulde pleister op een kapotte hiel, dat zijn dingen die zelfs de vurigste nudist niet kan afleggen. (...) Het meest primitieve curriculum vitae kraait en fladdert met zijn vleugels op een manier die bij de ondertekenaar past. Ik betwijfel of je zelfs je telefoonnummer kunt opgeven zonder iets van jezelf prijs te geven.'

In beschouwingen over het genre van de biografie worden altijd maar weer de polen genoemd waartussen de biografie zich beweegt: de literatuur en de wetenschap. De literatuur is nodig om de biografie tot verhaal te maken, om door middel van de verbeelding samenhang te brengen in de feiten en de nuances van de persoonlijkheid tot hun recht te laten komen. Wetenschap, objectiviteit is nodig om de feitelijke waarheid recht te doen. Nabokov nu doet in *The Real Life of Sebastian Knight* een aanval op die twee polen.

Ook het 'verklaren' in de biografie valt hij aan. In *The Real Life* wordt de spot gedreven met de opvattingen van de biograaf Goodman, Sebastians eerste biograaf. Sebastian zelf had in zijn roman *Succes* het hele begrip oorzakelijkheid en determinatie van vraagtekens voorzien onder andere door de kronkelwegen te beschrijven, waarlangs twee mensen elkaar ontmoeten.

Biograaf V. irriteert het enorm dat de platvloerse Goodman totaal geen oog heeft gehad voor het genie van Sebastian. Die verwaarlozing van het geniale blijkt uit het

feit dat hij het waagt om Sebastian op een vrijblijvende wijze uit zijn tijd te verklaren. Wie iemand volledig uit de 'Zeitgeist' verklaart, hem tot een kind van zijn tijd reduceert, verwaarloost zijn individualiteit.

In de woorden van biograaf V.:

> 'Goodmans werkwijze is even simpel als zijn levensbeschouwing. Zijn enige doel is "de arme Knight" te presen-

> teren als produkt en slachtoffer van wat hij “onze tijd” noemt - al is het me steeds weer een raadsel waarom sommigen er zo op gebrand zijn anderen hun chronologische concepten op te dringen.” Naoorlogse onrust', “naoorlogse generatie” zijn bij Goodman toverwoorden die elke deur voor hem openen.’

V. is woedend over deze biografische benadering. Goodman deinst voor geen enkel cliché terug, merkt V. schamper op. En hij noemt als voorbeeld het cliché dat de oorlog ‘het aanzien van het universum’ had veranderd. V. vindt het volslagen onzinnig te veronderstellen dat Sebastian op een specifiek ‘moderne’ manier zou hebben gereageerd op wat Goodman ‘de atmosfeer van het naoorlogse Europa’, noemt.

‘In welke tijd Sebastian ook geboren was, hij zou even verrukt en ongelukkig zijn geweest, even vrolijk en ongerust, als een kind dat naar een musical kijkt en af en toe denkt aan de tandarts van morgen. En de reden van zijn onbehagen was niet dat hij moreel was in een immorele tijd, of immoreel in een morele, evenmin was het het beklemde gevoel dat zijn jeugd niet natuurlijk genoeg kon uitwaaien in een wereld die een te snelle opeenvolging was van begrafenissen en bierfeesten; het was simpelweg zijn groeiend besef dat het ritme van zijn innerlijk zoveel rijker was dan dat van andere zielen.’

De voorkeur van V. voor individualiteit en zijn afkeer voor alle vorm van sociale of psychische gedetermineerdheid loopt geheel congruent met de voorkeur en afkeer van Nabokov zelf. Diens overtuiging was - men herinnere zich zijn afkeer van Freuds theorie - dat middelmatigheid op ‘ideeën’ drijft, op generalisaties en abstracties, totaal onbruikbaar om de nuances en de uniciteit van een individiu te beschrijven. Zijn essay ‘The Art of Literature and Common Sense’ is een pleidooi voor de kleine dingen in de werkelijkheid, die geen plaats vinden in de abstracte systemen van de ‘common sense’. Verloren is de biograaf, die geen oog heeft voor de details.

Het mooist, vind ik, heeft Nabokov in zijn briljante roman *The Gift* zijn skepsis onder woorden gebracht ten opzichte van het negentiende-eeuwse geloof in het vinden van de Waarheid van mens en werkelijkheid. Hoofdstuk vier van dat boek bevat een biografie vol ironie van de Russische hervormer en materialist Tsjernysjevski. Het prachtige sonnet waarmee het hoofdstuk begint zet de toon en is een beknopte levensfilosofie, waar menig biograaf zijn voordeel mee zou kunnen doen:

> ‘Blind is het tasten van historici:
> De Waarheid steunt haar hoofd weer in haar hand en
> Dezelfde wind waait plooien in haar mantel;
>
> Met vrouwelijke glimlach ziet zij iets
> Dat zij teer koesterend, met haar gebogen
> Schouder verborgen houdt voor onze ogen.’

Eindnoten:

1 Over: *The real Life of Sebastian Knight* van Vladimir Nabokov.

Dit is het tweede essay in een reeks, waarin Jan Fontijn een roman met een biograaf als hoofdpersoon analyseert. In *Biografie Bulletin* 1/1994 verscheen zijn essay over *La Nausée* van Sartre.

Mededelingen

E. du Perron Genootschap

Op 14 mei j.l. werd te Bergen het E. du Perron Genootschap opgericht. De schrijver en polemist De Perron stierf 14 mei 1940 te Bergen. Met onder meer zijn vrienden Ter Braak, Marsman, Greshoff en Slauerhoff zette hij _ vooral door publikaties in het befaamde tijdschrift *Forum* _ een eigen stempel op de vooroorlogse Nederlandse letterkunde, die tot dan toe voornamelijk door de Tachtigers was bepaald.

Het genootschap stelt zich ten doel de kennis ten aanzien van Du Perron, zowel wat zijn persoon als zijn werk betreft, te verdiepen en bij te dragen aan de waardering voor zijn blijvende literaire en maatschappelijke betekenis.

Inlichtingen:

Margreet van der Wal
Hobbemalaan 24/E 20
3723 ES Bilthoven
Tel. 030-252908

Najaarssymposium

Op vrijdag 25 november organiseert de Werkgroep Biografie haar negende symposium, wederom in de Koninklijke Bibliotheek te Den Haag.

Er zal gesproken worden over *vormgevingsproblemen bij het schrijven van een biografie*. Twee biografen worden uitgenodigd om een lezing te houden, waarna de aanwezigen met elkaar in gesprek gaan over hun ideeën over het schrijven van een biografie.

Aanvang: 13.00 uur.

Leden van de Werkgroep Biografie krijgen t.z.t. een uitnodiging, waarin de namen van de sprekers en de opzet van de middag bekend gemaakt wordt.

Ingezonden mededeling

PBF

Dank aan het Prins Bernhard Fonds, dat niet alleen mijn Ivens-biografie subsidieert, maar mij nu ook een doctorandustitel heeft uitgereikt. Helaas wordt in het betreffende artikel van Gijs van der Ham (*Biografie Bulletin* 1/1994) niet vermeld in welke discipline ik mij een echte wetenschappper mag noemen. Het zal wel geschiedenis zijn, want dat heb ik een jaar of vier gestudeerd voor ik mij in de freelance journalistiek stortte.

Hans Schoots

Wie doet wat

Lenze L. Bouwers
Snellenerf 26
7722 AK Dalfsen
Tel. 05293-2435
Lenze L. Bouwers heeft van het Fonds van de Letteren een subsidie-opdracht gekregen voor een biografie over **Anne de Vries** (1904-1964).

Barbara de Jong
Eifel 61
3524 HE Utrecht
Tel. 030-887349 / 534601 (Vakgroep Pedagogiek)
Barbara de Jong werkt in het kader van een proefschrift aan een biografie over **Jan Ligthart** (1859-1916).

Petra Mars
Meer en Vaart 346-12
1068 LH Amsterdam
Tel. 020-6106195
Petra Mars is afgestudeerd op een onderzoek naar het leven en werk van **Elisabeth de Roos** (de echtgenote van E. du Perron). Zij hoopt een biografie over haar te gaan schrijven.

Biografie Bulletin
94/3

De biografie als literair genre
Het probleem van de gymnasiale zinsbouw
L.J. Giebels

De Werkgroep Biografie heeft met het symposium ‘Typen van biografieën’ op 28 mei de grens willen doorbreken van, wat de convocatie omschreef als, ‘het genre van de schrijversbiografie, ook wel genoemd de literaire biografie’, en nodigde een biologe, een fysicus en een politicoloog uit tot ‘introductie van hun specifieke biografie’ (van de bioloog J. Heimans, van de natuurwetenschapper Cristiaan Huygens en van de staatsman L.J.M. Beel). Anders dan wellicht was verwacht, werd een thema van de geanimeerde middag in de aula van de KB een uitspraak van Hella S. Haasse: ‘Wie de biografie als werkterrein kiest, heeft gekozen voor het schrijverschap. De biografie is een literair genre.[1] Ik zelf- aanstaande biograaf van Beel - heb deze uitspraak als uitgangspunt gekozen voor mijn inleiding op het symposium. In deze bijdrage aan *Biografie Bulletin* wil ik wat variëren op het thema ‘de-biografie-als-literair-genre’.

* * *

Er loopt een vloeiende lijn van de historische roman via de *vie romancée* en de narratieve biografie naar, wat A. van den Braembussche heeft genoemd, ‘de antiquarische biografie’, waarin minutieus het leven van de gebiografeerde wordt ontrafeld.[2] Ieder kiest wat hem of haar het beste ligt. Zo heeft de begenadigde romancière Hella Haasse een aantal prachtige historische romans geschreven en schreef de gerenommeerde Nijmeegse historicus J. Bosmans een lijvige, antiquarische biografie van Romme (waarvan het tweede deel nog moet verschijnen)[3]

Zelf voel ik de meeste affiniteit met de *vie romancée*, waarin de biograaf zich verplaatst in de belevingswereld van zijn held - zoals Stefan Zweig ze schreef van bijvoorbeeld Fouché en André Maurois van Benjamin Disraëli. Het genre is in de naoorlogse periode wat in discrediet geraakt. De literaire verbeelding zit de historische wetenschappelijkheid ervan in de weg en de romancier voelt zich waarschijnlijk door de historiciteit van de geportretteerde te zeer beperkt. De *vie romancée* geeft evenwel eerlijk blijk hoe subjectief een biografie in wezen is. Bij de voorbereiding en uitwerking van mijn Beel-biografie ben ik me van deze subjectiviteit pas goed bewust geworden. Zij openbaart zich in de eerste plaats al in de selectie van je materiaal. Van alle literatuur, archieven en personen, die licht zouden kunnen werpen op de persoon van Beel en zijn functioneren in de ambten die hij heeft bekleed, heb ik slechts een niet te bepalen deel bestudeerd, doorvorst en geïnterviewd. De excerpten uit literatuur, aantekeningen uit archieven en notities van gesprekken bevatten slechts enkele procenten van hetgeen is gelezen, gezien en gehoord. Tenslotte, van dit (in veertien ordners) verzameld materiaal zal hooguit tien procent zijn terug te vinden in mijn biografie. Eenvoudige berekening leert dat slechts een fractie van het potentiële materiaal over Beel wordt gebruikt - van één leven zijn honderden biografieën te schrijven. De subjectiviteit schuilt ook daarin dat je als biograaf er niet aan ontkomt autobiogra-

fisch bezig te zijn - *jedes Du ist ein Alter Ego*. Dit geldt in hoge mate voor een contemporaine biografie als de mijne, welke het leven bestrijkt van een man die in de openbaarheid trad omstreeks de tijd dat ik naar de middelbare school ging en zijn werkzame leven beëindigde op het moment, na de formatie van het kabinet-Den Uyl, dat ik lid werd van de Tweede Kamer. Het besluit van Beel een biografie te schrijven is op zich al uit subjectiviteit geboren. Het idee kwam voort uit verwondering; verwondering bij het omzien naar die schrale jaren vijftig, tijdens welke we regenten respecteerden - en misschien wel heimelijk bewonderden -, als Drees, Romme, Oud, Schouten, Tilanus, die nu fossielen lijken uit een ver verleden. Onder hen vormt Beel een bijzonder exemplaar; nadat de anderen al lang van het toneel waren verdwenen, functioneerde Beel nog steeds, als een levend anachronisme verscholen achter de troon in de luwte van de Raad van State. Doordat ik evenals Beel een zuiderling en van katholieken huize ben, wekte hij bij mij de empathie, zonder welke je niet aan een biografie moet beginnen. Gefascineerd door de vie romancée, heb ik eerst als vingeroefening geschreven een, wat je kunt noemen, *jour romancé*. Het is de beschrijving van één dag uit het leven van Karl Marx en Michael Bakoenin, 3 november 1864, waarop hun laatste ontmoeting plaatsvond.[4]

* * *

Voor mijn biografie van Beel, waarop ik volgend jaar in Nijmegen als historicus hoop te promoveren, heb ik uiteindelijk niet voor de *vie romancée,* maar voor de verhalende trant gekozen, die betere mogelijkheden biedt je bronnen te verantwoorden.

De overgang van de antiquarische naar de narratieve biografie ligt bij die van berichten naar verhalen. Een sprekende illustratie van deze overgang heeft de

L. Beel (links) op het partijcongres van de KVP, 1953. Naast hem J. Cals, (foto: ANP)

Engelse literatuurcriticus E.M. Forster gegeven: ‘De koning stierf, toen stierf de koningin’, is een bericht. ‘De koning stierf, toen stierf de koningin van verdriet’, is (het begin van) een verhaal.[5] In de verhalende biografie, zo kan men het in andere woorden omschrijven, zoekt de biograaf de intrige in de levensloop van zijn held - immers, zoals de roman een gefantaseerde biografie is, zo is de biografie een gedocumenteerde roman.

De intrige van Beels leven is gesponnen rond een brief die hij schreef op 7 februari 1942 - dus midden in de oorlog. Louis Beel, geboren in 1902 in Roermond, waar hij ook het bisschoppelijk college bezocht, had een ambtelijke carrière achter de rug bij de gemeente Roermond, op de provinciale griffie in Zwolle en sedert 1920 in Eindhoven en had al werkende rechten gestudeerd in Nijmegen, waar hij in 1935 was gepromoveerd. Op het moment dat de veertigjarige Beel zijn brief schreef was hij hoofd van de Afdeling Sociale Zaken van de gemeentesecretarie van Eindhoven, tevens plaatsvervangend gemeentesecretaris. De brief was gericht aan de veearts H.H. Pulles[6], de NSB-kringleider die kort tevoren door Seyss Inquart was benoemd tot burgemeester van Eindhoven. Beel schreef aan Pulles: ‘Uw streven als nationaal-socialist is gericht op de verwezenlijking der nationaal-socialistische gedachten op elk terrein van het maatschappelijk leven. Als katholiek is het mij onmogelijk op welke wijze dan ook - hetzij direct, hetzij indirect - hieraan mede te werken.’[7] Tien dagen later kreeg Beel zijn ontslagbrief.

Slechts zeer weinig Nederlandse ambtenaren hebben in de oorlog om principiële redenen ontslag genomen. Het maakte Beel na de bevrijding van Eindhoven op 18 september 1944 tot een soort verzetsheld. Hij werd opgenomen in een groep van Eindhovense vooraanstaanden uit het verzet en penvoerder van het ‘Eindhovense Adres’, gericht aan koningin Wilhelmina in Londen, waarin zij erop aandrongen geen haast te maken met herstel van de vooroorlogse partijpolitieke verhoudingen, die in de ogen van velen ons land tijdens de crisistijd zoveel ellende hadden bezorgd en een krachtig antwoord op het Duitse gevaar in de weg hadden gestaan. Toen Beel als medewerker van het Militair Gezag begin 1945 naar Londen was geroepen, ontving hij daar de uitnodiging te verschijnen bij koningin Wilhelmina. Wilhelmina zocht naar ‘vernieuwde’ mensen, liefst van katholieken huize, voor de bemanning van het tweede kabinet-Gerbrandy, waarvan de samenstelling haar niet langer beviel. Het gesprek op 10 januari 1945 met Wilhelmina op het landgoed Mortimer, waarbij ook haar dochter Juliana aanwezig was, is voor Beel van verstrekkende betekenis geweest. Op 22 februari werd hij minister van Binnenlandse Zaken in het derde kabinet-Gerbrandy. Het zou de opstap blijken van een grandioze carrière: als minister, als ministerpresident, als landvoogd in Indonesië, als vice-president van de Raad van State en, niet in de laatste plaats, als vertrouwd adviseur bij kabinetsformaties en -crises, eerst van koningin Wilhelmina, later van koningin Juliana.

De levensintrige van Beel eindigde *open ended*. ‘Hoe de geschiedschrijvers zullen oordelen, moet ik afwachten,’ schreef Beel kort voor zijn pensionering aan zijn vriend Jan de Quay. Met deze onbeantwoorde vraag is Beel op 13 februari 1977 in het academisch ziekenhuis te Utrecht gestorven.

* * *

De chronologie van Beels leven volgend, heb ik zijn biografie trachten te componeren rond markeringspunten in Beels

levensverhaal. Naast de intrige van zijn eigen leven bieden zich daarvoor verscheidene intriges aan, waarin Beel als staatsman is verwikkeld geraakt. Zo is er het optreden van Beel als voorzitter van de commissie van drie wijze mannen, die de zogenoemde Greet Hofmans-affaire uit de publiciteit heeft trachten te bannen en waarover Hofland schreef: 'Het opdoemen van wijze mannen is een van de meest onheilspellende tekenen in de Nederlandse samenleving, het staat bijna gelijk aan het verschijnen van de patholoog-anatoom.'[8] Beels optreden in de zomer van 1956 als patholoog-anatoom is een cruciale fase geweest in de ontwikkeling van zijn rol aan het hof, de ontwikkeling namelijk van vazal naar grootvizier. Een andere intrige, waarin Beel in 1956 een rol heeft gespeeld en waarover Hofland in zijn bekende boek *Tegels lichten* eveneens een monografie heeft geschreven, is de kwestie-Schokking. Deze kwestie rond de toenmalige burgemeester van Den Haag, die tijdens de oorlog als burgemeester van Hazerswoude een joods gezin aan de SD had uitgeleverd, heeft de ontluisterende afsluiting gevormd van ons weinig verheffend naoorlogse zuiveringsbeleid. Dan zijn er natuurlijk de talrijke 'intriges' rond de kabinetsformaties en -crises, waarbij Beel betrokken is geweest. Men kan ze lezen in de formatieboeken van Beel, welke in mei van dit jaar tijdens een symposium in de Eerste Kamer ten doop zijn gehouden.[9]

De intrige en intriges van en in Beels leven verhalend, heb ik - het woord van Hella Haasse indachtig - waar mogelijk gezocht naar literaire stijlmiddelen.

Onvermijdelijk werkt men al schrijvend met metaforen, waaruit onze taal nu eenmaal is opgebouwd - 'opgebouwd' is op zich al een metafoor. Metaforen van Beel als 'de onderkoning' en 'de sfinx' zijn stereotypen geworden, die je je als biograaf natuurlijk niet laat ontgaan. Een ambtenares, die Beel na de bevrijding leerde kennen, nadat hij zich op het Binnenhof in het Torentje genesteld had, noemde hem een 'stijve hark'. Dit is niet alleen een metafoor, maar ook een cliché. Het geeft evenwel een kleine schok van herkenning, als je een Indonesische journalist uit de tijd van de Republiek Indonesië vijfenveertig jaar na dato de toenmalige Hoge Vertegenwoordiger van de Kroon met hetzelfde oerhollandse cliché hoort omschrijven. Als biograaf zoek je naar nieuwe metaforen. Een die zich opdringt is 'Beel de biechtvader'. Beel was een man van horen-zien-en-zwijgen. Hij wilde dat ook zijn. 'Mensen stellen vertrouwen in mij, omdat ik zwijg,' zijn zijn eigen woorden.[10] Dit vertrouwen vormde Beels werkkapitaal in al die posities die hij innam en angstvallig van elkaar gescheiden hield. 'Je voelde je veilig bij Beel,' was een uitdrukking waarmee respondenten uit Beels vrienden- en kennissenkring zowel als uit zijn werksfeer hun genegenheid tot uitdrukking brachten jegens de man, die zo goed kon luisteren en zwijgen.

Een stijlfiguur, die je als verhalend biograaf hier en daar aangrijpt, is de hyperbool. Meer dan als politicus heeft Beel zich geprofileerd als bestuurder. Jarenlang heeft hij Binnenlandse Zaken beheerd als een gemeentesecretaris van Nederland. Beel omschrijven als iemand die gemakkelijk beslissingen nam, tekent hem onvoldoende. Dit dient zwaarder aangezet: Beel was een redderaar met een welhaast neurotisch aandoende neiging tot besluitvaardigheid. 'Beter een verkeerde beslissing, dan geen beslissing,' hield hij Marga Klompé eens voor. Voor bestuurders van het type Fabius Cunctator, die de niet zelden wijze gedachte koesteren dat problemen zichzelf oplossen, als je ze maar lang genoeg laat incuberen, had Beel geen enkele

waardering. De topambtenaren op de departementen van deze aarzelaars keken met verlangen uit naar de zomermaanden. Beel was dan vaak de enige die in Den Haag achterbleef en gedurende enkele weken naast zijn eigen portefeuille die van zijn collega's ad-interim beheerde. Stapels dossiers, die soms al maandenlang op een ministeriële handtekening wachtten, werden door Beel binnen enkele dagen weggewerkt.

Een gezocht middel in de narratieve biografie is de anekdote - uitermate geschikt soms om kort iets te karakteriseren. In Batavia deed menige anekdote de ronde over Beels onwetendheid omtrent het land, waarvan hij landvoogd was. Zo zou hij eens, toen iemand van zijn staf het weekeinde had doorgebracht in Tjandjoer, haar 's maandags hebben gevraagd of zij 'een fijne boottocht' had gehad. Uit de droom geholpen over de ligging van Tjandjoer - een plaats in West-Java voorbij de Poentjakpas - zei Beel verontschuldigend: 'Ja, ik ben nog een echte tokeh' - *si non e vero...*

* * *

Mijn biografie zal, ondanks de rond zevenhonderd pagina's die ze gaat omvatten, slechts een zeer beperkt beeld geven van Beels leven. Hoe beperkt dat beeld is, word je je pas goed bewust, wanneer je je een klassiek werk als *Ulysses* voor de geest haalt. In dit volumineuze boek heeft James Joyce één dag beschreven uit het leven van Stephen Dedalus met Molly en Leopold Bloom. Het leven van Beel bestrijkt ruim zevenentwintigduizend dagen, waarin honderden personen op enigerlei wijze een rol hebben gespeeld. De consequentie is dat de biograaf als de cameraman van een film zijn verhaal afwisselend vertraagt en versnelt. Zo heb ik aan de dertien jaren die Beel vice-president is geweest van de Raad van State, waarin zijn leven iets routinematigs kreeg, minder pagina's gewijd dan aan de zes maanden gedurende welke hij Hoge Vertegenwoordiger van de Kroon in Indonesië (HVK) was; *never a dull moment,* daar onder de tropenzon.

Er was nog een andere reden de camera wat langer te richten op het Indonesiëdrama 1945-1950. Van alle papieren die Beel heeft nagelaten, heeft ongeveer tachtig procent betrekking op het Indonesië-beleid, terwijl de circa drie jaren die Beel er direct bij betrokken was, slechts tien procent bestrijken van zijn werkzaamheden als staatsman. Begin jaren zestig kwam ons militaire optreden in Indonesië in het zoeklicht, nadat Hueting daarover in een spectaculair VARA-interview een boekje had opengedaan. Beel was minister-president tijdens de eerste militaire actie (die wij nog steeds eufemistisch 'politionele actie' noemen) en hij heeft als HVK de persoonlijke verantwoording op zich genomen voor de tweede, die is uitgelopen op een vuile guerillaoorlog - vuil van beide kanten. Beel weigerde niettemin in te gaan op het verzoek van de VARA commentaar te geven op de onthullingen van Hueting, omdat hij zich in zijn hoge ambt van vice-president van de Raad van State niet wilde blootstellen aan de impertinente vragen die hij vreesde. Omstreeks diezelfde tijd had Beel het plan opgevat zijn memoires te schrijven. Hij wilde dit doen met zijn vriend, de oud-journalist Hans Hermans, die vroeger zijn politiek secretaris was geweest. Er is slechts een kort stuk van Beels 'memoires' op papier gekomen. Hermans schreef mij hierover: 'Maar toen ik daarna met de Indonesische kwestie begon, stopte Beel

ermee. Ik heb de indruk dat hij niet de weg op wilde van vele anderen: eigen straatje schoon vegen.'[11]

Inderdaad hebben de memoires en dag-

Premier Beel (midden) inspecteert tijdens een bezoek aan Indonesië de erewacht op het vliegveld Kemajoran te Batavia, 1948 (fotoarchief Spaarnestad)

boeken van Beels medespelers van destijds, als Schermerhorn, Jonkman, Drees, Stikker, Van Vredenburgh, louter het karakter van apologieën. Hoe de soldaat in het veld over deze prominenten dacht, heeft Anton de Graaff - een van de weinigen die hebben getracht hun belevenissen in Indië belletristisch vorm te geven - op sprekende wijze vertolkt in de titel van een van zijn boeken: *De heren worden bedankt!* Waarschijnlijk heeft Beel door met zijn memoires te stoppen de wijste weg gekozen. Hij zal hebben begepen dat eigen-straatje-schoonvegen onvermijdelijk met zich brengt het vuil op de stoep van de buurman deponeren.

* * *

Een gekend probleem voor een oudgymnasiast die de pen ter hand neemt, is diens vrees verstrikt te raken in de ingewikkelde zinsbouw, die hem eigen is geworden bij het vertalen destijds van klassieke stijlfiguren als *ablativus absolutus* en *accusativus cum infinite, gerundia* en *gerundiva* en de *aoristus*. Wanneer hij zich wil richten - zoals de biograaf betaamt - tot *hoi polloi*, wordt hij gekweld door de vraag hoe zijn uitbundige, gymnasiale zinsbouw te beteugelen. Met jaloezie zie je dat een schrijver als Reve moeiteloos aan dit gymnasium-syndroom weet te ontkomen. Een treffend voorbeeld van Reviaanse onbevangenheid (uit ‘Brief in de nacht geschreven’) mag hier geciteerd - ook al, omdat het in één zin een biografisch schetsje geeft van de flamboyante drinker en dichter Gerard den Brabander.

‘De twee ongehuwde zusjes Pereira, of Texeira, hun heilige nagedachtenis zij in ieder geval geloofd tot in de eeuwigheid, die op of vlak bij het Daniël Meyerplein woonden, gaven hem vaak van hun eigen armoed te eten, stamppot of linzen of capucijners, mede door welke bijstand hij zijn naturalistiese kunst kon blijven beoefenen, zijn dankbaarheid maskerend door de dames te pogen zo vaak mogelijk te sjokkeren of aan het schrikken te maken, zoals op een keer toen hij, in hun huiskamer strijkbout en strijkplank gereed aantreffend, onder de uitroep “Even mijn lul opstrijken!” en hun geroep van “Nee, nee, niet doen!” voor een uiting van

jufferige preutsheid houdend, zijn roede te voorschijn had gebracht, op de plank gelegd en er daarna krachtig de strijkbout op had gezet, die echter gebleken was nog gloeiend heet te zijn - even mijn lul opstrijken!'

Zo'n staaltje van verbale beeldhouwkunst maant tenslotte tot bescheidenheid. De intrige en intriges verhalend uit het leven van zijn held, moge de biograaf dan grijpen naar literaire hulpmiddelen, dit betekent geenszins dat het produkt literatuur mag heten. Tenminste mag degene, die zich zet aan een narratieve biografie, evenwel hopen dat zijn werk onderhoudende lectuur oplevert - en dat is in biografenland, waarin verscheidenen het toch wel wat taaie genre van de antiquarische biografie beoefenen, al wat.

L.J. Giebels werkt aan een politieke biografie van de katholieke staatsman L.J.M. Beel (1902-1977). Hij hoopt volgend jaar op de biografie te promoveren. Mede onder zijn redactie verschenen recent *De formatiedagboeken van Beel, 1945-1975. Handboek voor formateurs*.

Eindnoten:

1 Hella S. Haasse: 'De literaire biografie'. In: *Aspecten van de historische biografie*. Red. B. Tousaint en P. van de Velde. Kampen, 1992. p. 21.
2 A.A. van den Braembussche: 'Het biografisch element in de geschiedschrijving. Een geschiedtheoretische verkenning'. In: *Tijdschrift voor de sociale geschiedenis*. 15e jaargang no. 1, februari 1989. p. 33.
3 J. Bosnians: *Romme. Biografie* 1896-1946. Baarn, 1991.
4 Lambert Giebels: *Een partijtje schaak*. Breda, 1992.
5 E.M. Forster: *Aspects of the novel*. London, 1976. p. 93-94.
6 Pulles heeft model gestaan voor de figuur van 'Dokter Vlimmen' in de gelijknamige roman van A. Roothaert.
7 Streekarchief regio Eindhoven, Afdeling registratuur, Beëindiging der dienstbetrekking publiekrechterlijk personeel gemeentesecretarie. Beel aan burgemeester, 7 februari 1942.
8 H.J.A. Hofland: *Tegels lichten*. Amsterdam, 1972. Derde druk. p. 119.
9 *De formatiedagboeken van Beel 1945-1973. Handboek voor formateurs*. Onder redactie van R.J.J. Stevens, L.J. Giebels, P.F. Maas. Den Haag, 1994.
10 *De Tijd*, 20 mei 1972.
11 Brief Hermans aan auteur, 19 oktober 1992.

De bioloog als geschiedschrijver
Een pleidooi voor botanische én biografische passie
Marga Coesèl

Toen de bioloog Fop I. Brouwer in 1958 aan de Universiteit van Amsterdam promoveerde op een biografie van de bekende amateurbioloog en natuurpopularisator Eli Heimans, reageerde niet iedereen even enthousiast. Er waren nogal wat vakgenoten van mening dat een biografie voor een bioloog geen wetenschappelijk werkstuk kon zijn. De promotie van Brouwer op een levensbeschrijving was weliswaar geen primeur in de biologie, maar vormde wel een zeer grote uitzondering. De geringe waardering voor de biografie in kringen van vakbiologen had echter niet alleen met wetenschappelijke merites te maken; ook de belangstelling voor het genre speelde een rol. Biologen en andere natuurwetenschappers waren bepaald niet nieuwsgierig naar het leven en werk van hun vakgenoten uit het verleden. Dat blijkt als we eens kijken naar wat er omstreeks die tijd, het eind van de jaren vijftig, in Nederland aan zelfstandige biografische publikaties over Nederlandse biologen[1] was verschenen. Of we dit allemaal biografieën, monografieën of nog anders moeten noemen, laat ik nog even in het midden.

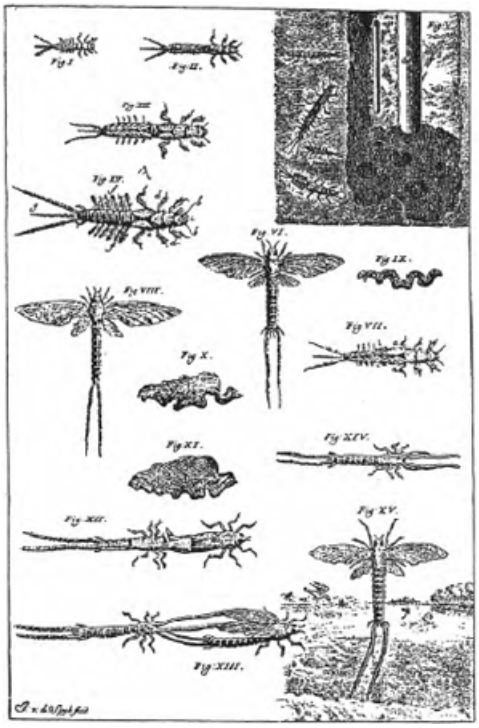
* * *

Voor 1960 bestonden reeds enkele publikaties, waaronder een tweedelig werk van de bioloog F.W.T. Hunger, over de Zuidnederlandse botanicus Carolus Clusius. Clusius was de oprichter van de Leidse Hortus, de oudste botanische tuin in ons land, maar hij werd vooral bekend door het feit dat hij vier eeuwen geleden de tulp in Nederland invoerde, het bolgewas dat aanleiding vormde voor de merkwaardige, op dit moment weer in de belangstelling staande Tulpomanie. Er was vóór 1960 ook reeds het een en ander verschenen over de Amsterdamse hoogleraar Frederik Ruysch en over zijn Leidse collega Herman Boerhaave, die beiden in de zeventiende eeuw belangrijk werk op het gebied van de biologie verrichtten. Clusius, Ruysch en Boerhaave waren overigens van huis uit geen biologen. Zij hadden net als de meeste planten dierkundigen uit vroeger tijden, medicijnen gestudeerd, hoewel de combinatie theologie en natuuronderzoek ook vrij veel voorkwam. Ik noem dit als terzijde om aan te geven dat academisch opgeleide vakbiologen in die tijd nog niet bestonden. De afzonderlijke universitaire opleiding in de plant- en dierkunde stamt pas uit het midden van de negentiende eeuw.

Van vóór de jaren zestig dateren verder biografische geschriften over gedreven natuuronderzoekers die befaamd waren om hun beschrijvingen van de flora en fauna van de voormalige Nederlandse koloniën: de zeventiende eeuwse Maria Sybille Merian, vooral bekend om haar schitterende afbeeldingen van bloemen en vlinders; haar tijdgenoot, Georg Rumphius, die in dienst van de VOC op Ambon belandde en een uitvoerige flora van dit tropisch eiland vervaardigde, en Frans Junghuhn, die in de negentiende eeuw lyrische beschrijvingen gaf van de overweldigende natuur van Java.

De paradepaardjes onder de vroegere Nederlandse biologen waren en zijn echter Antoni van Leeuwenhoek en Jan

Swammerdam, twee geniale natuuronderzoekers uit de zeventiende eeuw. Van Leeuwenhoek, die geen wetenschappelijke opleiding had genoten, deed met de door hem zelf vervaardigde microscoopjes opzienbarende waarnemingen. Hij wordt beschouwd als de grondlegger van de microbiologie. Swammerdam studeerde geneeskunde bij Boerhaave in Leiden, maar praktiseerde nooit als arts. Hij is vooral belangrijk vanwege zijn nieuwe methoden van prepareren, zijn anatomisch onderzoek en zijn ontdekkingen op het gebied van de entomologie. Zijn levenswerk, de *Biblia Naturae,* dat pas na zijn dood werd uitgegeven, is van



Illustratie uit Swammerdams *Biblia Naturae:* 'De ontwikkeling van het Haft of Oeveraas'

uitzonderlijke schoonheid en wetenschappelijke klasse.

Van Leeuwenhoek en Swammerdam zijn als bioloog in betekenis en bekendheid vergelijkbaar met Christiaan Huygens in de natuurkunde en Simon Stevin in de wiskunde. Net als over Huygens en Stevin verschenen over Van Leeuwenhoek en Swammerdam zowel afzonderlijke werken als tal van biografische schetsen in bundels. In Nederland heeft vooral de bioloog A. Schierbeek veel over Swammerdam en Van Leeuwenhoek geschreven. Jan en Annie Romein namen hen op in hun boek *Erflaters van onze Beschaving*. In bundels over de belangrijkste biologen ter wereld komen Swammerdam en Van Leeuwenhoek voor naast grootheden als de Zweed Linnaeus en de Britse natuuronderzoeker Charles Darwin.

* * *

Hoewel er tot het begin van de jaren zestig nog wel wat meer biografische geschriften waren verschenen[2], zal uit hiervoor genoemd overzicht duidelijk zijn dat er tot die tijd weinig belangstelling bestond voor het leven en werk van Nederlandse biologen. Nu wil ik niet beweren dat die interesse sindsdien spectaculair is gestegen, maar er is de afgelopen decennia toch wel zoveel gepubliceerd, met name over biologen uit het meer recente verleden, dat je kunt spreken van een lichte groei. Ik kom daar nog op terug, maar eerst wil ik enkele redenen noemen waarom de belangstelling voor de biologenbiografie minder groot is dan voor de literaire biografie en waarom er in de nabije toekomst ook niet een stroom van biografieën over biologen te verwachten valt.

De overeenkomst die er op het eerste gezicht bestaat tussen het onderwerp van de *bio*graaf en de *bio*loog is maar schijn: de bioloog heeft vanuit zijn vakgebied alleen belangstelling voor de mens als biologisch wezen, als onderdeel van het leven op aarde; hij bestudeert de mens als object, niet als subject. Biologen hebben in het algemeen ook niet zoveel affiniteit met de geschiedenis van hun vakgebied. Vertegenwoordigers van enkele richtingen in de biologie, zoals palaeobiologie en fylogenie, houden zich bezig met historisch onderzoek, maar dit heeft weinig te maken met de geschiedenis van de biologische wetenschap. Biologen zijn nu eenmaal opgeleid om het ontleedmes en de microscoop te hanteren en niet om historisch onderzoek te verrichten. Toch zijn er wel biologen geweest die zich verdiepten in de geschiedenis van de biologie en onderwijs op dit gebied gaven.

Dit waren onder anderen de reeds genoemde Hunger en Schierbeek die al voor de Tweede Wereldoorlog in Leiden als privaatdocent colleges gaven over de geschiedenis van de biologie. In 1948 werd H. Engel aan de Universiteit van Amsterdam toegelaten als privaatdocent in de geschiedenis van de zoölogie. Na zijn aanstelling, enkele jaren later, tot hoogleraar in de diersystematiek en zoögeografie bleef Engel aan geïnteresseerde studenten onderwijs geven over de geschiedenis van de biologie. Voor mij legden zijn colleges in de inspirerende omgeving van de Artisbibliotheek, thans de Plantagebibliotheek, de basis voor mijn latere historisch en biografisch onderzoek. Na de pensionering van Engel werden die colleges gegeven door zijn medewerker, de schrijver-bioloog Dick Hillenius, die zich evenals zijn voorganger sterk aangetrokken voelde tot de historische aspecten van de biologie. Na de plotselinge dood van Hillenius in 1987 werd dit vak aan de Universiteit

van Amsterdam helaas niet meer gedoceerd.

De geschiedenis van de biologie was geruime tijd daarvoor al als een zelfstandige richting in de biologie in Nederland erkend door het werk van de Utrechtse bioloog Frans Verdoom. Verdoom, een mossenspecialist met een hartstocht voor historisch onderzoek, was in 1959 oprichter en eerste directeur van het voormalige Biohistorisch Instituut in Utrecht en tevens de eerste hoogleraar in de geschiedenis van de biologie in Nederland. Onder zijn leiding werd een uitgebreide documentatie opgebouwd met veel biografische informatie die de bron vormde voor talrijke publikaties. Verdoorn werd in 1976 opgevolgd door Piet Smit, maar bij diens aftreden in 1986 werd de leerstoel in de geschiedenis van de biologie - nog steeds de enige in Nederland - opgeheven en ging het Biohistorisch Instituut op in het huidige Instituut voor Geschiedenis der Natuurwetenschappen. Het verlies van de leerstoel ging overigens niet gepaard met een terugval in de activiteiten op het gebied van de historie van de biologie. Utrecht is nog steeds het centrum van het historisch biologisch onderzoek, dat thans plaatsvindt onder leiding van Rob Visser, die in 1985 promoveerde op een studie over het zoölogisch werk van de achttiende-eeuwse onderzoeker Petrus Camper.

Alles bij elkaar is en blijft geschiedenis van de biologie een randverschijnsel in de biologische wetenschap die sinds het eind van de vorige eeuw sterk gericht is op experimenteel, grensverleggend onderzoek. De voor de biologie beschikbare financiële middelen worden voornamelijk gebruikt voor research op het gebied van moleculaire biologie en celbiologie. Er blijft in verhouding weinig geld over voor historisch onderzoek. Een bioloog zal dus tijdens zijn studie of daarna niet zo gauw een opdracht krijgen om in het kader van een stage of promotieonderzoek een biografie van een vakgenoot te vervaardigen. En als hij het niet doet, wie dan wel?

In de faculteit der letteren en wijsbegeerte bestaat wel meer belangstelling voor het genre van de biografie, maar studenten en afgestudeerden in deze richting die overwegen een biografie te schrijven, kiezen vanzelfsprekend grootheden uit hun eigen vakgebied. Bovendien hangt het feit of er een biografie over iemand wordt geschreven meestal niet alleen af van de betekenis van zijn of haar werk, maar ook - of vooral - of de persoon tot de verbeelding spreekt en bekendheid geniet bij het grote publiek. Schrijvers, schilders, componisten en politici genieten in het algemeen een veel grotere bekendheid dan natuurwetenschappers. Vergeleken bij Vondel en Rembrandt zijn Swammerdam en Van Leeuwenhoek nagenoeg onbekend. Het leven van een kunstenaar of politicus is, of lijkt, voor het publiek ook meestal een stuk boeiender dan dat van wetenschappers, en zal daarom eerder aanleiding vormen tot het vervaardigen van een biografie. Bij natuurwetenschappers denkt men al gauw aan saaie mensen, die het grootste deel van hun bestaan doorbrengen in witte jassen tussen de laboratoriumapparatuur.

* * *

Over natuuronderzoekers met een opmerkelijke levensloop, of over hen die avontuurlijke reizen maakten, wordt gemakkelijker geschreven. Rumphius, de ‘blinde ziener’, bracht zijn levenswerk, de flora van Ambon, onder tragische omstandigheden tot stand: hij verloor zijn vrouw en jongste dochter bij een vulkaanuitbarsting, een belangrijk deel van zijn werk werd bij een brand ver-

woest en de laatste dertig jaar van zijn leven was hij volkomen blind. Jan Swammerdam was briljant, maar nogal neurotisch en hij leed aan een duidelijke vorm van godsdienstwaanzin.

De boeken over achttiende- en negentiende-eeuwse ontdekkingsreizigers die in de binnenlanden van Afrika, Azië en Zuid-Amerika op zoek gingen naar nieuwe planten- en diersoorten zijn zo aantrekkelijk vanwege de beschrijving van spannende en opwindende tochten, vol avonturen en ontberingen. Om die reden is betrekkelijk veel geschreven over bijvoorbeeld de Engelse Margaret Fountaine, die vlinders verzamelde over de hele wereld, en over haar wel zeer excentrieke landgenoot Charles Waterton. Deze laatste werd onder anderen beschreven door Edith Sitwell in haar boek *English Eccentrics* (1933, 1958), een opmerkelijk werk dat waarschijnlijk nergens anders ter wereld zou kunnen worden samengesteld. Excentriciteit is een typisch Britse, door de Britten zelf ook zeer gewaardeerde karaktertrek. Naar mijn mening vormt deze volksaard de grondslag voor het feit dat in Groot-Brittannië zoveel biografieën verschijnen en zo gretig aftrek vinden.

De hiervoor geconstateerde, weliswaar geringe, maar toch waarneembare groei van het aantal publikaties over Nederlandse biologen hangt samen met de recente grotere belangstelling in Nederland voor het biografische genre, maar vooral met de stijgende interesse voor de geschiedenis van de natuurwetenschap in het algemeen. Sinds het eind van de vorige eeuw hebben de natuurwetenschappen een opmerkelijke ontwikkeling doorgemaakt. Rond de eeuwwisseling bestond er in ons land een concentratie van begaafde natuurwetenschappers, met onder anderen de scheikundige Van 't Hoff en de natuurkundigen Zeeman, Van der Waals, Lorenz en Kamerlingh Onnes, die allen de Nobelprijs ontvingen. In diezelfde periode trokken ook enkele Nederlandse onderzoekers op het gebied van de biologie internationaal de aandacht, zoals de botanicus Hugo de Vries met de herontdekking van de Mendelwetten en zijn mutatietheorie, de zoöloog Max Weber met de Siboga-expeditie en de paleontoloog Eugène Dubois met zijn reconstructie van de Pithecantropus erectus, thans de Homo erectus genoemd.

* * *

De invloed van de natuurwetenschappen op de maatschappij is in de loop van deze eeuw aanzienlijk toegenomen en daarmee is de belangstelling voor de geschiedenis van de natuurwetenschap gestegen. Historici als de Utrechtse hoogleraar H.A.M. Snelders en zijn Groningse collega K. van Berkel hebben zich gespecialiseerd op dit terrein en er verschijnen de laatste jaren interessante publikaties over het ontstaan en de opbloei van de natuurwetenschappen, zoals de bestseller die Van Berkel schreef onder de titel: *In het Voetspoor van Stevin* (1985), over de geschiedenis van de natuurwetenschap in Nederland tussen 1580 en 1940.

In deze nieuwe tak van wetenschap wordt in toenemende mate aandacht besteed aan de betekenis van individuele onderzoekers. Een voorbeeld daarvan is de door A.J. Kox en M. Chamalaun samengestelde bundel portretten van natuurwetenschappers onder de titel *Van Stevin tot Lorentz* (1980). Op het gebied van de biologie zijn de laatste decennia biografische publikaties verschenen over onderzoekers, zoals Martinet, van Reede tot Drakenstein, Miquel, Jordan, De Vries, Dubois, Van Dieren en Lam.

Opmerkelijk is de recente belangstelling van vrouwen voor het leven en werk van hun seksegenoten in de biologische wetenschap. De biologie-opleiding heeft

altijd relatief veel vrouwen aangetrokken. Enkelen van die vrouwelijke biologen hebben een opvallende carrière in het vak gemaakt, zoals de zeer geëmancipeerde fytopathologe, Johanna Westerdijk, die een kring van geleerde vrouwen om zich heen verzamelde. Over haar en over een aantal anderen, zoals Marianne van Herwerden en Tine Tammes, wordt de laatste tijd opvallend veel door vrouwen geschreven, onder andere in: *Geleerde Vrouwen, Het negende jaarboek voor vrouwengeschiedenis* (1988), en in: *Het Geslacht van de Wetenschap*, het onlangs verschenen proefschrift van Mineke Bosch.

* * *

Na deze lange inleiding nog enkele kenmerken van de biologenbiografieën en iets over mijn eigen ervaring met dit genre. Het merendeel van de tot nu toe verschenen zogenoemde biografieën over biologen heeft meer het karakter van een monografie dan een biografie. Deze publikaties hebben dikwijls een titel die begint met 'Leven en werk van'. In dergelijke boeken is meestal niet meer dan een tiende van de tekst gewijd aan een zakelijke beschrijving van het leven van de hoofdpersoon, het overige deel gaat vrijwel uitsluitend over zijn of haar wetenschappelijk werk.

Dit is bijvoorbeeld het geval bij het proefschrift dat De Veer wijdde aan het leven en werk van Hugo de Vries[3], een boek dat bekend staat als 'de biografie' van Hugo de Vries. De Vries, die leefde van 1848-1935, was een van de belangrijkste biologen van ons land, onder meer vanwege zijn aandeel bij de ontwikkeling van de moderne, experimentele biologie. Over het leven en karakter van Hugo de Vries is door geschriften van leerlingen en tijdgenoten betrekkelijk veel bekend: hij werd beschouwd als

E. Heimans, vader van Jacob Heimans

dominant en veeleisend, idealistisch en charismatisch, iemand met toegewijde vrienden, maar ook geduchte vijanden en verwikkeld in heftige conflicten die een grote invloed hadden op zijn carrière. Kortom, Hugo de Vries is een ideale figuur voor een biografie, maar in het werk van De Veer uit 1969 komt van de achtergronden en motieven van De Vries vrijwel niets naar voren. Het boek begint met een opsomming van de belangrijkste momenten uit het leven van Hugo de Vries en is

vervolgens geheel gewijd aan zijn werk; er bestaat nagenoeg geen relatie tussen beide delen.

Hugo de Vries verdient naar mijn mening een betere biografie, een biografie die voldoet aan de eisen die tegenwoordig door historici van de biologie aan de biografie worden gesteld: een studie waarin de motieven en idealen, wetenschappelijke resultaten, frustraties en conflicten één geheel vormen, een geïntegreerde, synthetische biografie. Voor Hugo de Vries is ook in het buitenland veel belangstelling, maar er bestaan nogal wat misverstanden over zijn leven en werk. Een reden temeer om - zoals ik ook al in een stelling bij mijn proefschrift bepleitte - nog vóór het jaar 2000, wanneer de

herontdekking van de Mendelwetten herdacht zal worden, een gedegen, Engelstalige biografie over Hugo de Vries te laten verschijnen. Deze biografie zal dan wel geschreven moeten worden door iemand die de Nederlandse taal beheerst, omdat een belangrijk deel van de informatie alleen via het Nederlands toegankelijk is. Mijn proefschrift over de bioloog Jacob Heimans is ook geen echte biografie.[4] Professor J. Heimans was de zoon van de in het begin van dit verhaal genoemde Eli Heimans, die samen met zijn vriend en collega Jac.P. Thijsse verantwoordelijk was voor de plotselinge opbloei van de belangstelling voor de inheemse natuur in Nederland. Behalve door zijn vader en Thijsse werd J. Heimans sterk beïnvloed door Hugo de Vries, die zijn hoogleraar was aan de Universiteit van Amsterdam. De jonge Heimans heeft zelf geen baanbrekend werk verricht, maar hij heeft zijn leven lang getracht de activiteiten die zijn drie geniale leermeesters begonnen waren, voort te zetten en uit te breiden. De beschrijving van het leven en werk van de jonge Heimans vormde voor mij geen doel op zich, maar een aanknopingspunt voor een overzicht van de geschiedenis van de natuurstudie en natuurbescherming in Nederland vanaf het eind van de vorige eeuw. Het enigszins tweeslachtige karakter van het boek blijkt ook uit de titel: *Zinkviooltjes en Zoetwaterwieren*. Deze titel heeft natuurlijk wel met het onderwerp te maken, maar is mede gekozen omdat de beide ondertitels, *J. Heimans (1889-1978)*, en, *Natuurstudie en Natuurbescherming in Nederland*, elk afzonderlijk niet de lading van het boek dekten.

Ik beschouw mijzelf dus niet als een echte biograaf en voel mij daarom enigszins opgelaten in deze kring van ervaren biografen. Anderzijds heb ik door mijn studie over Heimans wel ideeën ontwikkeld over de biografie, speciaal de biologenbiografie. Het schrijven van dit boek was voor mij een hobby, een fascinerende hobby. Ik denk dat iedereen die zich verdiept in het leven en werk van een belangrijk persoon die fascinatie herkent, vooral wanneer de betrokkene een vakgenoot is. Het voordeel van een studie over een onderzoeker als J. Heimans, die een wat minder duidelijk stempel heeft gezet op de ontwikkeling van zijn vakgebied is, dat een breder beeld van die ontwikkeling kan worden gegeven en meer aandacht kan worden besteed aan de invloed van zijn tijdgenoten. Het betekende wel dat veel details over Heimans zèlf moesten worden weggelaten.

Ik heb ongeveer tien jaar gewerkt aan dit boek. Die tijd was nodig voor het achterhalen van het bronnenmateriaal en het ontwikkelen en het laten bezinken van ideeën, maar ik heb ook heel wat uren besteed aan de opbouw van de biografie. Pas na enige tijd ontstond bij mij de gedachte om de jonge Heimans in de eerste plaats te zien als navolger van E. Heimans, Jac.P. Thijsse en Hugo de Vries; dit idee bracht een duidelijke structuur aan in het werk. Deze structuur betekende voor mij een houvast bij de verwerking van de grote hoeveelheid materiaal; voor de lezer is het boek nu beter toegankelijk.

Voor informatie over het leven en werk van Heimans heb ik uiteraard gebruik gemaakt van publikaties van en over hem, en verder van brieven en foto's, aantekeningen en officiële documenten, maar ook van de verhalen en anekdotes van familie, leerlingen en andere bekenden. *Oral history*, mits kritisch gebruikt, vormt een onmisbaar hulpmiddel bij het schrijven van een natuurwetenschappelijke biografie, ook al omdat in wetenschappelijk werk - in tegenstelling tot het werk van een kunstenaar - meestal

Jac. P. Thijsse, getekend door M. Adamse

weinig of niets over de persoon zelf wordt uitgedrukt.

Het speuren naar de bronnen voor deze studie en het geleidelijk opbouwen van een totaalbeeld vond ik een van de leukste onderdelen van het biografisch onderzoek. Het lijkt misschien een voordeel als de complete documentatie voor het schrijven van een biografie klaar ligt, zoals bijvoorbeeld het geval is bij een nog te schrijven biografie over de zoöloog Max Weber, maar het lijkt mij weinig inspirerend en niet bevorderlijk voor het resultaat.

Naar mijn mening zijn de eisen voor de natuurwetenschappelijke biografie in het algemeen groter dan voor de literaire biografie. De biograaf van een natuurwetenschapper moet niet alleen beschikken over literaire vaardigheden, intuïtie en psychologisch inzicht, hij moet ook voldoende kennis hebben van het dikwijls gespecialiseerde vakgebied van de persoon die hij beschrijft. Een probleem daarbij is dat het, met de actuele stand van de wetenschap in het achterhoofd,

bijzonder moeilijk en soms wel onmogelijk is om de kennis en het inzicht van vroegere onderzoekers correct te reconstrueren. Een biografie over een natuurwetenschapper zal vanwege de benodigde specialistische kennis veelal door een vakgenoot geschreven worden, maar de biograaf moet zich steeds voor ogen houden dat zijn werkstuk ook voor niet-vakgenoten toegankelijk moet zijn. Het selecteren en helder formuleren van de feiten en ideeën is noodzakelijk om tot een leesbaar boek te komen, want dat laatste is toch het doel van iedere biograaf. Naast een zorgvuldige vermelding van de bronnen vormt een uitvoerige index op personen en zaken een onmisbaar onderdeel van de natuurwetenschappelijke biografie.

* * *

Tot slot wil ik hier een pleidooi houden voor de natuurwetenschappelijke biografie in het algemeen en de biologenbiografie in het bijzonder. De moderne, geïntegreerde biografie kan voor vakgenoten en andere geïnteresseerden op aantrekkelijke en eenvoudig toegankelijke wijze informatie geven over het ontstaan van theorieën, en de opkomst en ontwikkeling van de verschillende takken van wetenschap. De vooruitgang in de natuurwetenschappen is meestal te danken aan het werk en de creativiteit van enkele begaafde onderzoekers en niet zozeer aan de ijver van de horde ‘gewone’ wetenschappers. Veel mensen beseffen niet dat het persoonlijk optreden en de initiatieven van toonaangevende onderzoekers, hun vriend- en vijandschappen, grote invloed hebben op de wetenschap.

Ik bepleitte hiervoor al een biografie over Hugo de Vries. Ik zal verder niet alle biologen noemen waarvan ik meen dat er een biografie over zou moeten verschijnen, maar ik wil een uitzondering maken voor de persoon van Jac.P. Thijsse. De in 1945 overleden Thijsse geniet als popularisator van de natuur en als natuurbeschermer nog steeds bekendheid bij een groot deel van de bevolking. Het is jammer dat een aanvraag bij het Prins Bernhard Fonds om in het kader van het biografieënproject een beurs beschikbaar te stellen voor een biografie over Thijsse, is afgewezen. Thijsse is een figuur van een brede maatschappelijke betekenis en zijn biografie zal er hopelijk toch eens komen, evenals die van vele andere biologen.

Marga Coesèl promoveerde in 1993 op de studie *Zinkviooltjes en zoetwaterwieren. J. Heimans (1889-1978), Natuurstudie en natuurbescherming in Nederland*.

Rectificatie

Op pagina 194 van dit boek is vermeld dat drs. J.R. Muller in de oorlog clandestien college en practicum gaf alsmede de zin: ‘Volgens de verhalen deed hij bijzonder veel voor de studenten, maar sommige van hen hadden ook veel kritiek, omdat Müller [...] flinke prijzen voor deze colleges vroeg.’ Er bestaat onvoldoende grond voor deze mededeling, nu in dit verband slechts aannemelijk is geworden dat Müller mogelijk een vergoeding vroeg voor zijn werkzaamheden als repetitor, wat niet ongebruikelijk was, en dat die vergoeding door sommige studenten te hoog werd bevonden, wat ook niet ongebruikelijk was en niets zegt over de hoogte van de vergoeding.

Marga Coesèl.

Eindnoten:

1 Nederlandse of in Nederland en de voormalige Nederlandse koloniën werkzame personen.
2 Zie ook: F. Verdoorn in: B.P.M. Schulte (red.) *Vijftig jaren beoefening van de geschiedenis der geneeskunde, wiskunde en natuurwetenschappen in Nederland 1913-1963*. 1963
3 P.H.W.A.M. de Veer: *Leven en werk van Hugo de Vries*. Groningen, 1969. (Diss. UvA).
4 M. Coesèl: *Zinkviooltjes en zoetwaterwieren. J. Heimans (1889-1978), Natuurstudie en natuur-*

Exacte biografie
Het kunstwerk en de kritiek
C.D. Andriesse

> In *Biografie Bulletin* 94/2 besprak H.B.G. Casimir het veelbesproken boek *Titan kan niet slapen* van C.D. Andriesse. Een van Casimirs conclusies was dat Andriesse geen wetenschappelijk standaardwerk geschreven had. De auteur dient zijn criticus nu van repliek. Casimir heeft, volgens Andriesse, niet begrepen waar het hem om te doen was. Hij wilde juist een boek schrijven waarin de figuur van Huygens in al zijn complexiteit voor een groot leespubliek zou gaan leven.

Ik ben een zondagsschrijver. Mijn boeken gaan over de natuur en natuurkennis, dus ook een beetje over mensen. Nu is het me op de een of andere manier gelukt een biografie te schrijven, weinig beseffend dat het hier om een zeer apart literair genre gaat. Er blijkt zelfs een Werkgroep Biografie van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te bestaan, die het genre bestudeert en het schrijven van biografieën wil bevorderen. Daar was ik absoluut niet van op de hoogte.

Maar dit gezelschap dat ik niet kende, kent mij wel. Ik ben een deskundige! Niet alleen dat, ik ben er ook nog eentje uit de exacte hoek, een hoek waar men ‘tot voor kort met een zekere huivering en geringschatting naar de biografie’ keek. Zo denkt Wam de Moor er tenminste over, en die heeft de zaken bestudeerd. Ik weet het niet zo zeker. Van geringschatting heb ik niet veel gemerkt, maar huivering - dat zou wel eens waar kunnen zijn. Die huivering onthult een wat spastische houding tegenover exactheid, zoals ik zal betogen.

* * *

Laat ik met iets triviaals beginnen. Zeker een zondagsschrijver moet behoorlijk bij zijn onderwerp betrokken zijn, anders lukt het hem nooit om het verhaal dat verteld moet worden door de jaren heen vol te houden. Eigenlijk moet hij er van bezeten zijn. En het is menselijk dat je sneller van een leven bezeten raakt dan van een abstract idee. Als de schrijver zich zelf in zo'n leven terug kan vinden heeft hij een ideaal onderwerp. Voor mij, natuurkundige van beroep, werd dat het leven van Christiaan Huygens.

Sinds een eeuw of langer gaat deze Christiaan door voor een zeldzaam genie, en toch heeft zijn leven zo weinig tot de verbeelding gesproken dat er geen behoorlijke biografie is. Of was, moet je nu zeggen. De man leek herkenbaar, maar pas op. ‘Wat we zien van zijn persoon zien is glad,’ zo heb ik dat omschreven, ‘alsof een geduldige hand hem tot een spiegel gepolijst en verzilverd heeft waarin we, als we niet oppas-

Portret van Christiaan Huygens door Caspar Netscher, 1671 (Gemeentemuseum, 's-Gravenhage)

sen, onszelf zien.' De vraag was wat er achter stak.

Toen ik aan het boek begon wilde ik dat het boeiend zou worden. Niet een dozijn ingewijden, maar duizenden en duizenden zouden moeten kunnen zeggen dat die vraag hen in de greep gekregen had. De enigmatische Christiaan was een geleerde, en geleerdenlevens lijken vaak saai omdat de kleur vanbinnen, niet vanbuiten zit. Daarom moest ik hem binnenste buiten zien te keren, zijn abstracties concreet en zijn terughoudendheid welsprekend maken. Ik moest, met andere woorden, wetenschap tot literatuur maken.

Weer iets triviaals: Niet alles wat geschreven is kan literatuur heten. Wetenschappelijke artikelen, die toch vaak met de uiterste zorg geschreven worden, reken ik er niet direct bij. Wat wel? Ik let vooral op de stijl. Zo wil ik rijkdom in ritmiek en metaforen zien, een stevige syntaxis en een eigenzinnigheid die de lezers verrast. Wanneer ik aan een literaire tekst werk ben ik me zulke stijlmiddelen tenminste bewust en neem ik de tijd om ze behoorlijk uit te werken. Maar niet alleen de vorm, ook de inhoud van de tekst telt op de een of andere manier in mijn oordeel mee, al weet ik niet hoe zwaar. Hij moet over gloedvolle gedachten gaan, niet over jeneverstoken. Of mijn opzet een werk van literaire kwaliteit te schrijven ook gelukt is, moeten anderen dan ik beoordelen. De grote aandacht die het boek na zijn verschijning heeft getrokken is zeker niet alleen aan het belang van de inhoud toe te schrijven. Ook de vorm droeg er aan bij. Om even onbescheiden te zijn: Kees Fens vond het een werkelijk uitstekende biografie, Michaël Zeeman dat ik aan dit leven recht had gedaan. Van de schrijvers der 21 recensies die ik heb verzameld, bleek er maar eentje, Marcel Hulspas, zich niet bij het verhaal betrokken te hebben gevoeld. Zonder nurk gaat het nooit. Oordeel zelf:

> 'Hij woonde nu op kamers. Een bediende stookte de kachel onder een schoorsteenmantel die van hout was maar van marmer leek te zijn. In dit warme, door wandkleden gekleurde vertrek kon hij studeren en in een geel geschilderd kabinet kon hij proeven doen, maar nu stond hij in de slaapkamer met overtrekken van rode wol en roodgroen brokaat op de wanden. Hij trok er zijn beste kleren aan. Mr. Huygens didn't come again. Hij keek uit het raam naar het Palais Mazarin dat de rossige avondhemel grotendeels bedekte en links zag hij de tuinen achter het Palais-Royal. Paris, you do understand that, don't you?'

Deze alinea staat middenin het boek. Het detail waarmee ik de kamers weergeef suggereert dat daar iets bijzonders staat te gebeuren, maar wat het is laat ik nog even in het midden. Zo maak je een lezer nieuwsgierig. Dat denk ik tenminste. En met zo'n kunstgreep moet je het hoofdstuk over het hoogtepunt in de loopbaan van Christiaan natuurlijk beginnen. Hij wordt leidsman van de Franse Academie van Wetenschappen! Ze hadden hem notabene uit Holland naar Parijs gehaald, want niemand twijfelde eraan dat hij de grootste geleerde van Europa was.

Is dit vie romancée? Nee. Ik heb weinig verzonnen. Het Engels in de tekst is een toespeling op zijn flirt in die andere grote stad, Londen, waar het vorige hoofdstuk mee eindigt. Die tegenstelling tussen steden, tussen een tot niets verplichtend spel en de ernstige verantwoordelijkheid die hem wacht, brengt me tot een breuk in de

chronologische verteltrant. Zo'n breuk veroorloof ik me maar een paar keer. De kamers zijn precies zo door Christiaan beschreven, hun situering aan

de rue Vivienne is bekend. Voor dit moment, als de Academie op 22 december 1666 voor het eerst bijeen zal komen, heeft hij zich natuurlijk piekfijn aangekleed. De hemel, waarin hij de schitterende ring om Saturnus ontdekt heeft, kan zich nauwelijks met de strakke architectuur van de staatsmacht meten - zo moet hij dat zien. En uiteraard heeft hij personeel, dit rijkeluiskind. Eigenlijk heb ik niets verzonnen. Maar wat voor de hand ligt is nog niet bewezen.

* * *

Wetenschappers krijgen het benauwd als iets niet bewezen is, en Spaans benauwd als het nog fout is ook. Het dozijn ingewijden dat ik noemde toont zich zeker dankbaar dat er eindelijk, drie eeuwen na dit leven, een biografie is die die naam mag dragen, maar pepert me vervolgens wel mijn fouten in. Die waren toch niet nodig geweest?, zo lijken ze te vragen. Alles had je toch in die 22 banden van de *Oeuvres Complètes* op kunnen zoeken? Mijn antwoord is dat het me spijt, maar dat ik me niet door al die banden heen heb geworsteld. Daarvoor zou ik, naast mijn gewone werk, zeker tien jaar nodig hebben gehad. Ik heb er slechts drie jaar voor uitgetrokken, speciaal voor de tien banden met de brieven, en meer leek me voor het verhaal dat ik wilde vertellen niet nodig. Dus mopperen de ingewijden dat mijn biografie niet wetenschappelijk is. Er zijn ook geen voetnoten! Mathematen en historici hebben me lijstjes met fouten gestuurd; met name Henk Bos, Jan Deiman, Jan Willem Nienhuys en Tim Trachet zijn me van dienst geweest. Ik heb hen vriendelijk bedankt en beloofd in de tweede druk zoveel mogelijk te verbeteren. Maar ook in het openbaar krijg ik er van langs.

Hendrik Casimir zal tot zijn spijt in het *Biografie Bulletin* (de Werkgroep heeft natuurlijk haar Orgaan) constateren dat mijn beschrijving in grote lijnen weliswaar goed is, maar ‘in de details vaak slordig en soms ronduit fout’. Een kwart van zijn beschouwing zal gaan over drie vertaalfouten en vier fouten in de wiskunde waarvan er één - ik geef dat grif toe - ergerlijk is. En Floris Cohen heeft in *Ons Erfdeel* geschreven dat mijn ‘interpretaties vol (zitten) met kleine, soms storende onnauwkeurigheden’. Hij noemde er twee. De eerste is ook de eerste van Casimir, namelijk dat ‘prouver en faisant serment’ vertaald moet worden met ‘bewijzen door er een eed op te doen’, niet met ‘bewijzen door te bidden’ zoals ik enigszins malicieus gedaan had. De tweede is dat het woord ‘moles’ volume betekent, niet gewicht. Sic. Cohen bekende nog een decennium of langer te willen wachten tot de Amerikaanse Joella Yoder, die hij 's werelds grootste Huygens-kenner noemt, met de definitieve *Life and Works* klaar is.

Als kanonnen van de Nederlandse wetenschap zo losbranden - Casimir behoeft geen introductie en Cohen staat op het punt het definitieve boek over de wetenschapsrevolutie van de zeventiende eeuw naar de drukker te brengen - kun je goed begrijpen waarom het eeuwen duurt voordat iemand de moed heeft een biografie over een Nederlandse geleerde te schrijven.

Je vraagt je bij zulke kritiek af of men ooit wel eens een seconde over iets belangrijks na heeft gedacht, zoals over de dialectiek van schrijver en beschrevene, waarin geen exactheid maar slechts resonantie kan bestaan. Je vraagt je af of men begrijpen kan dat een berijmd grafschrift op Descartes uit de jeugd net zo belangrijk is als een wijdlopig commentaar op Descartes uit de ouderdom, en dat de biograaf

daarom aan de weergave van vier verzen evenveel uren moet besteden als aan vier bladzijden proza. Je vraagt je

werkelijk af of men beseft waarom een wetenschappelijke biografie zo vaak onleesbaar is.

Wat moet dat gezeur over details? Ik neem de vrijheid Casimir uit een brief aan mij te citeren: ‘Schurft (scabies), zoals vermeld op bladzijde 63, tast slechts zelden de behaarde hoofdhuid aan. Kan het niet kletskop (favus) of een vorm van impetigo zijn geweest? Wanneer een medicus zich de moeite zou getroosten de vele opmerkingen over de gezondheid van Christiaan, die in de correspondentie voorkomen, te ordenen en te bestuderen, zou dat misschien een interessant resultaat geven, ook wat zijn melancholie betreft. Uw psycho-analytische verklaring voldoet mij maar gedeeltelijk.’ Dat laatste was ook precies wat ik verwachten zou van iemand als u, Hendrik, en over de ziektes heb ik uiteraard met dokters gepraat: ze maken er niks van.

Verder wil ik vertellen in het najaar van 1990 bij Cohen en zijn vakgroep op bezoek geweest te zijn om mijn schets van de biografie te bespreken. Toen heeft hij de organische samenhang van die schets - het verhaal zelf - zo finaal aan flarden geschoten dat een medewerker me na afloop apart nam en zoiets zei als: ‘Trek het je niet aan! Jij blijft tenminste niet in de details steken, dat zie je maar weinig in Nederland. Bovendien kun je schrijven, dat is helemaal een zeldzaamheid.’

* * *

De wetenschappelijke biografie wordt onleesbaar als de schrijver zijn waarheid in de wetenschap zoekt, niet in het leven. In extreme mate geldt dit voor biografieën uit de exacte hoek. Je hebt ze tegenwoordig bij de vleet, maar laat ik me tot twee beperken.

De vermaarde Einstein-biografie van

Medaillonportret van Christiaan Huygens door J.J. Clérion, 1679 (Museum Boerhaave, Leiden)

Abraham Pais is met haar lange stukken over veldvergelijkingen van de zwaartekracht en quantumstatistiek en zulke zaken zelfs voor natuurkundigen een hele kluif. Maar

het persoonlijke leven van de man komt nauwelijks aan bod. Het krijgt nog geen vijftig van de vijfhonderd bladzijden toebedeeld, alsof het er niet echt toe doet. In dat opzicht is de Newton-biografie van Richard Westfall een stuk beter. Daar komt de relatie tussen de man en zijn werk tenminste uit de verf en krijgen ook jaren van teruggetrokkenheid betekenis. Maar dit bewonderenswaardige boek van negenhonderd bladzijden verplettert de lezer met duizenden en duizenden details, bomen die het bos onzichtbaar maken. Zoiets lees je niet, dat bestudeer je.

Voor mijn Huygens-biografie heb ik me dus door een ander voorbeeld laten leiden. Misschien verrast het, maar het was door de Mozart-biografie van een rasschrijver als Wolfgang Hildesheimer, die

met een boek voor de dag is gekomen waar musicologen met al hun wetenschap niet aan kunnen tippen. Hier worden leven en werk in een fascinerend kunstwerk vervlochten dat me altijd bij zal blijven. In het slot komt alles bij elkaar:

> 'Wahrscheinlich hat die Zaesur, die sein Tod bedeutete, noch nicht einmal Mozarts engste Mitwelt erschütert, und niemand hat geahnt, als man am 6. Dezember 1791 den schmächtigen und verbrauchten Körper in ein dürftiges Grab senkte, daß hier die sterblichen Reste eines unfaßbar großen Geistes zu Grabe getragen wurden, ein unverdientes Geschenk an die Menschheit, in dem die Natur ein einmaliges, wahrscheinlich unwiederholbares - jedenfalls niemals wiederholtes - Kunstwerk hervorgebracht hat.'

Zo ben ik op mijn eerste idee gekomen: ook bij het leven van Christiaan Huygens gaat het om een kunstwerk! Niet alleen zijn werk was het, ook zijn persoon moest het zijn. Misschien was het in de beheersing van zichzelf te vinden, want de kunst van zijn wetenschap zat in de beheersing van wiskunde. Hij was niet oninteressant of zelfs stomvervelend, zoals Floris Cohen vindt. Kan iemand zijn melancholie en slapeloosheid over het hoofd zien? Die slapeloosheid! Michaël Zeeman heeft mijn ontroering gepeild toen ik mijn sobere slotzin bedacht: 'Vrijdag 8 juli 1695 slaapt hij voor altijd in.' En Klaas van Berkel heeft me intellectueel recht gedaan toen hij zijn recensie met de volgende woorden afsloot: 'Tot enige tijd geleden werd het probleem van Huygens' leven steeds omschreven als een gemis; met Hooykaas schreven historici altijd dat ze in het leven van Huygens iets misten dat ze bij de andere grote geleerden wel aantroffen. Andriesse is er nu in geslaagd het probleem te omschrijven als een probleem van verhouding, de verhouding tussen het persoonlijke en het intellectuele leven die bij ieder genie bestaat. Onze kennis is daardoor niet toegenomen, maar we zijn wel wijzer geworden.'

Hier is mijn tweede idee aan de orde gesteld - het idee om de verhouding tussen het gewone en het buitengewone uit te beelden in een wisselwerking tussen de alledaagsheid van Christiaan, de man, en de uitzonderlijkheid van Titan, het genie. Eerst dacht ik Titan uit Christiaan af te kunnen leiden, maar later zag ik in dat dat niet ging. Titan, het genie, is autonoom en verdiende ruime aandacht in aparte exposities. Maar ik kon Christiaan natuurlijk wel met hem in verband brengen. En beiden heb ik in hun omgeving geplaatst, want dat is misschien wel de voornaamste taak van de biograaf.

* * *

Ik had nog een derde idee, maar ik vond het gevaarlijker dan de andere twee en was er niet zo zeker van of ik het doelmatig uit zou kunnen werken. Daarom zal ik er ook meer over zeggen.

Toen ik in 1988 besloten had over Huygens te gaan schrijven, was het niet meer dan logisch dat ik me meteen verdiepte in de melancholie, zijn eerste karaktertrek die opvalt. Deze *melancholia hypochondrica vera et mera*, zoals ze bij zijn leven genoemd werd, kan niet zonder meer romantisch worden verstaan, zoals bij Baudelaire. Hij leed aan depressies die zeer diep konden gaan; soms dacht hij er aan

dood te gaan. Toen Casimir in 1979 een symposium over Huygens inleidde wenste hij die opvallende eigenschap te negeren. Dus kwam hij niet verder dan: ‘What was he like a man? As I said, for me he remains somewhat elusive. Could it be that this very elusiveness is the essence of his character?’ Maar

een biograaf moet de depressies natuurlijk serieus nemen.

Biografie is interpretatie. Zoveel had ik intussen wel begrepen van P.C. Kuiper, schrijver van het mooie boek *De mens en zijn verhaal*. Mijn goede vriend Jan Nauta gaf me in het begin teksten van Freud te lezen, daarna van Tanghe, Steeman en Van Haeren, later van Berkouwer, Buitelaar, Groen, Niers, Stufkens, Van Waning, Wiersema. En hoewel deze psycho-analytische beschouwingen me vreemd voorkwamen, ging ik toch vreemde vragen stellen. Op 28 juli 1989 heb ik bijvoorbeeld genoteerd: 'Christiaan niet goed bemoederd? Onveilig in de eerste levensjaren, later onvermogen tot duurzame relatie met een andere vrouw. De vraag of hij goed door de oedipale fase heen is gekomen, dus of hij in zijn objectwisseling (van moeder op vader) de rivaliteit goed heeft opgepakt. Of hij later, bij de ziekteverloven uit Parijs, eerder door zijn omgeving (de pseudo-moeder) dan door de vader werd genezen.'

Van zulk soort zaken is weinig in mijn biografie terecht gekomen! Je kunt niet altijd schrijven wat vermoedelijk wel waar is, al kun je heel wat suggereren. Maar wel denk ik dat je aan het eind van de twintigste eeuw niet meer met een levensverhaal zonder Freudiaanse inzichten aan kunt komen zetten. Of het om iemand uit de exacte hoek gaat of niet mag niets uitmaken. 'De mens en zijn verhaal' beschrijven gaat nu wat anders dan aan het eind van de negentiende eeuw.

Henk van der Tweel van de Koninklijke Academie van Wetenschappen vereerde me onlangs met een antiquarische overdruk van de rede die Johannes Bosscha in 1895 gehouden heeft bij de tweehonderdste gedenkdag van Huygens' levenseinde: 'De laatste hulde, een vriend gebracht, is een der groote smarten van het leven. Als een beeld, welks eedlen ernst geen voorbijgaande hartstocht verstoort, zoo komt ons zijn wezen voor oogen met eene klaarheid, die de onrust van het leven niet altijd toeliet.' Al word ik met dit geschenk in een traditie van herdenken betrokken, ik vind dat het zo niet meer kan, met dat beeld van onverstoorbare, edele ernst.

Geen marmeren beeld, maar organisch leven! Zoek ook naar afbraak en duisternis, het is niet moeilijk die te vinden. Je hoeft alleen maar de kaartjes met notities over zijn brieven, journalen, ontdekkingen en uitvindingen chronologisch door te nemen en je ziet ze. Daar is verkapte ruzie met de vader - de geweldenaar - en slinks gedrag, diefstal, een rotstreek, geldzucht, gehoereer, zelfbeklag, woede, rouw. Daar is melancholie, natuurlijk, maar in een vast patroon - voor de crisis van 1670 bestaat een duidelijke aanleiding. En de glans van ernst die Johannes Bosscha zag is er anders door geworden, dieper.

* * *

Zo heb ik het in de praktijk ook gedaan. Dit leven is beschreven door de stukjes tekst van al mijn kaartjes tot een geheel samen te stellen. Eenvoudiger kan ik het niet zeggen. Voor dit samenstellen gelden strikte regels, die ik heel goed ken maar niet kan formuleren. Dat komt omdat deze super-syntaxis niet exact is. Ze heeft iets van muzikale of emotionele structuren. Misschien zou je kunnen zeggen dat het limbische systeem in deze samenstelling de neocortex kort moet sluiten, maar zulke suggestieve woorden verhelderen weinig of niets.

Laat ik liever een voorbeeld van zo'n regel geven. Het slot van mijn boek is: 'Vrijdag 8 juli 1695 slaapt hij voor altijd in.' Nu kan iedere lezer uit het vooraf-

gaande opmaken dat het op een moment in de ochtend zal zijn, in een woning aan het Noordeinde van Den Haag. En toch had de meest secure corrector van mijn uitgever daar bijgeschreven: ‘Hoe laat? Waar?’ Deze vragen zijn hier overbodig, zulke exactheid zou zo'n laatste zin vernietigen.

Dit is dus wat een biograaf te doen staat: exactheid voor de super-syntactische synthese opgeven. Hoe ik Christiaan Huygens binnenstebuiten heb gekeerd is niet analyseerbaar. Hoe ik van zijn wetenschap literatuur gemaakt heb evenmin. Het is niet anders. De schrijver...schrijft. Hij wordt niet op de een of andere methode beoordeeld, maar op zijn boek.

Lees daarom mijn boek. Uiteindelijk draait het om wetenschap, anders was er geen reden om je in de man te verdiepen. Voor de zeventiende eeuw was ze volstrekt nieuw in haar wiskundige aanpak en schitterend in haar studie van botsing, kracht en lichtvoortplanting. Het principe van Huygens wordt tot vandaag gekend! Daar heb ik, hoop ik, recht aan gedaan.

C.D. Andriesse is hoogleraar energiefysica aan de Rijksuniversiteit Utrecht. Vorig jaar verscheen van zijn hand: *Titan kan niet slapen. Een biografie van Christiaan Huygens*. Amsterdam, 1993.

Du wurdest rot von mir
Rilke en Salomé, de groei van een vriendschap in brieven
Joep M.A. Munnichs

> Toen Lou Salomé hem voor het eerst ontmoette, in 1897, was Rainer Maria Rilke pas 21. Een dichter al, maar nog jong en ongevormd, een leerling meer dan een vriend. Pas na verloop van jaren, in een lotsverbond dat vele fasen zou doorlopen, wist hij te ontkomen aan die *asymmetrie,* die ongelijkwaardigheid. Een *close reading* van de brieven, op zoek naar de groei van hun evenwicht[1].
>
> 'Wie man ein Tuch vor angehäuften Athem, nein: wie man es an eine Wunde preszt, aus der das Leben ganz, in einem Zug, hinauswill, hielt ich dich an mich: ich sah, du wurdest rot von mir. ...'
> (Rilke aan Lou Salomé, 399)

In de grote rij van vriendschappen die Lou Salomé in haar leven met mannen onderhouden heeft, is die met Rainer Maria Rilke een van de weinige die een leven lang geduurd heeft. Rilke is natuurlijk veel eerder overleden (1926) dan Lou Salomé (1937). Maar zij is tot aan haar einde met hem (bezig) geweest. Daarvan getuigen niet alleen haar gedenkschrift *Rainer Maria Rilke*, in 1927 verschenen, maar ook de hoofdstukken, gewijd aan hem, uit de dertiger jaren en pas in 1951 postuum in *Lebensrückblick* gepubliceerd.

Lou Salomé (1861-1937) heeft Rilke (1875-1926) niet alleen elf jaren overleefd, zij werd ook eerder geboren. Toen zij elkaar voor het eerst in 1897 in München ontmoetten, was Rilke 21 en Lou Salomé 36 jaar oud; zeker in die tijd een vrouw van middelbare leeftijd. Lou Salomé's leven heeft dat van Rainer Maria Rilke overhuifd. Zij heeft veertig lange jaren met Rilke's relatief korte leven geleefd, terwijl Rilke zelf aan nog geen dertig jaren van Lou deelnam, die bijna 76 jaar oud overleed. De vraag is of men zo mag rekenen. Duur verschilt, terwijl de kwaliteit het wint van de duur. Toch blijft de vraag hoe de vrienschap tussen beiden zich ontwikkeld heeft. De twee ervaringswerelden - die van Lou Salomé en die van Rainer Maria Rilke - waren bij hun eerste ontmoeting zeer verschillend. Wie stonden toen tegenover elkaar? Dat vraagt om een korte kenschets van hun leven tot dat moment. Vooral lezend in hun correspondentie, maar ook aangevuld met andere bronnen, is vervolgens iets van de *Werdegang* van hun vriendschap te reconstrueren en hopelijk te verhelderen. En moet tenslotte de vraag niet beantwoord worden, of hun vriendschap groeide van een asymmetrische (een ongelijkwaardige) naar een symmetrische (een gelijkwaardige) verhouding, een basis-voorwaarde om van echte vrienschap te kunnen spreken?

Lou Salomé

Lou, geboren als zesde kind en enige dochter in een generaalsgezin in het gestrenge St. Petersburg van 1861, groeit

Lou Salomé op jonge leeftijd

in een beschermd milieu op bij een vader die haar grootvader had kunnen zijn en zeer veel om haar geeft, en bij een strenge moeder die eigenlijk liever als zesde kind nog een zoon had gekregen. Zij vreest dat een dochter in de gegeven omstandigheden moeilijker zou zijn op te voeden. De charmes van de kleine Ljola bevallen haar vader. Hij beantwoordt ze ook, in tegenstelling tot haar moeder die weinig van aanhalingen moet hebben. Welsch en Wiesner beschouwen deze omstandigheid als de belangrijkste reden waarom Lou tot haar dertigste 'kein Bedürfnis nach körperlichen Kontakten hatte.' (W & W, 12).

Al vroeg blijken haar grote intellectuele begaafdheid, verbeeldingskracht en sterke persoonlijkheid. Geboren in een bevoorrecht gezin met oudere broers die haar op handen dragen, kan zij ruimte geven aan haar talenten. De eerste grote botsing ontstaat als zij op haar zeventiende niet kerkelijk bevestigd wenst te worden omdat zij de inzichten van de luthers-evangelische pastor niet deelt. Die omstandigheid brengt haar in contact met dominee Hendrik Gillot, verbonden aan de Nederlandse ambassade, die meer liberale opvattingen heeft. In deze Hendrik Gillot, 42 jaar oud, ontmoet zij een sterke persoonlijkheid, die haar aan kan. Hij onderricht haar in de grote godsdiensten, in de geschiedenis en filosofie - speciaal ook in Spinoza, wiens leer haar zeer aanspreekt. Inmiddels was Lou's vader overleden, wat haar schuldgevoelens jegens hem over haar geweigerde bevestiging wat naar de achtergrond schuift. Hendrik Gillot, die haar bewondert, is zo aan haar gehecht geraakt dat hij voor haar zijn eigen huwelijk en gezin met twee kinderen wil opofferen. Als dat Lou duidelijk wordt, vervalt Gillot in haar ogen van leraar, die zij als een 'Gottmensch' beschouwd heeft tot een barre illusie. 'Mit einem Schlage fiel das vom mir Angebetene mir aus dem Herz und Sinnen ins Fremde.' (28) Deze ervaring maakt haar vrij voor de wens naar het buitenland te gaan. De Duitstalige universiteit van Zürich is de enige die vrouwen zonder meer als student toelaat. Zij kan echter Rusland pas verlaten als zij kerkelijk bevestigd is. Dat geschiedt vervolgens door Gillot in Santpoort, Nederland. Daarmee komt een einde aan haar Russische tijd, en tevens aan haar relatie met Gillot. In september 1880, als negentienjarige, gaat zij op weg naar Zwitserland. In Zürich kan zij haar kennishonger naar religie, filosofie en kunst stillen, maar haar gezondheid blijkt er na één jaar zo slecht aan toe te zijn, dat een milder klimaat in Rome uitkomst moet bieden. Op aanbeveling van haar hoogleraar Gottfried Kinkel wordt zij begin 1882 in Rome opgenomen in de kring van Malwida von Meysenbug, alwaar zij eerst de twaalf jaar oudere Paul Rée leert kennen en kort daarna Friedrich Nietzsche, die in leeftijd zeventien jaar met Lou scheelt. Het is goed er aan te herinneren dat de samenstelling van Lou's ouderlijk gezin voornamelijk een mannengemeenschap was. Zelf zegt Lou daarover: 'Das brüderliche Zusammengehören von Männern war mir im Familienkreise als jüngstem Geschwister und einzigem Schwesterchen auf so überzeugende Weise zuteil geworden, dasz es von dort aus dauernd auf alle Männern der Welt ausstrahlte; wie früh oder spät ich ihnen auch noch begegnete: immer schien mir ein Bruder in jedem verborgen.' (LR, 43, bij Koepcke, 28) Die ervaring heeft tot gevolg, dat in welke kring zij ook verkeert - in Berlijn of later bij Freud in Wenen - zij zich steeds geborgen en thuis voelt onder mannen, en zij zich geaccepteerd en gelijkberechtigd weet. In dit licht is in vele publicaties en eveneens in de film over Lou's relatie met Rée en Nietzsche een te romantische

voorstelling van zaken gegeven. De makers ervan zijn maar al te zeer belust geweest op sensatie, zonder óf wel de feiten te kennen, óf te respecteren dat het Lou bovenal om studeren als levensvorm gaat. Dat ook Nietzsche Lou Salome's verlangen en ambities naar een meer intieme relatie onjuist heeft ingeschat, geeft te denken over het beeld dat bij hem over de vrouw bestond. Het is zeker dat Lou's relatie tot mannen steeds ook vanuit die vanzelfspekende broer-oriëntatie moet worden bekeken.

Voor een juist begrip is de bovenstaande schets van enkele kenmerken van Lou's persoonlijkheid voldoende. Alleen moeten wij er nog een viertal feiten, die relaties betreffen aan toevoegen, om het beeld van Lou te completeren zoals zij ongeveer geweest moet zijn toen zij Rainer Maria Rilke voor het eerst ontmoette.

In Berlijn

Na de betrekkelijk korte maar zeer hevige en betekenisvolle tijd met Nietzsche, die onder andere door intriges van zijn zuster reeds einde 1882 wordt afgebroken - waarop wij hier niet verder ingaan -, vestigt Lou zich samen met vriend en filosoof Paul Rée in Berlijn. Hoewel haar moeder en broer Eugène Lou liever naar Rusland zien terugkeren, weet Paul Rée's moeder succesvol te bemiddelen. Het blijft een platonische verhouding. Lou wordt opgenomen in Paul Rée's vriendenkring, waarin vele wetenschappen vertegenwoordigd zijn, een kring die zich uitbreidt en haar uiteindelijk ook tegenwicht geeft tegen de grote familiale druk nu toch eindelijk naar St. Petersburg terug te keren. Dit is ook de tijd (1884) van haar eerste, veelal autobiografische geschriften die meteen opzien baren. Daartegenover heeft Paul Rée met zijn promotievoorstel (‘Habilitation’) minder succes, een tegenslag die versterkt wordt als kort daarop de eerste ontmoeting van Lou plaatsvindt met de vijftien jaar oudere, taalkundig hoogbegaafde Friedrich Carl Andreas, een oriëntalist met een boeiende oosterse levenservaring. Lou verlooft zich korte tijd later met hem. Dat betekent voor Rée het einde van zijn vriendschappelijke relatie met Lou (1887). Voor Lou zal deze scheiding een nooit volledig geheelde wond blijven. Het burgerlijk huwelijk met Friedrich Carl Andreas wordt in St. Petersburg gesloten, het kerkelijke op 20 juni 1887 in Nederland. Het wordt ingezegend door Hendrik Gillot. Deze wil zich daaraan begrijpelijkerwijs onttrekken. Lou antwoordt dat hij, gezien de door hem voltrokken kerkelijke bevestiging daartoe zelfs verplicht is. Op zijn voorstel wordt het huwelijk daarom in Santpoort, ver van het nieuwsgierige St. Petersburg, bevestigd. Gillot heeft Lou deze afgedwongen inzegening nooit vergeven.

Had een *Leibfremde* in de verhouding met Paul Rée erotiek en seksualiteit buiten de deur gehouden, bij Andreas vormen lichaam en mens een eenheid. Toch wordt ook bij deze verbintenis door Lou lichamelijke gemeenschap uitgesloten (W & W, 100 u.f.) Het blijft een Jozefhuwelijk.

Met de komst van Andreas verandert hun vriendenkring. Kunstenaars en literatoren nemen de plaats in van wetenschappers. Lou zet haar schrijverswerk voort en breidt het uit met literatuurrecensies en theaterkritieken.

Onophoudelijk reizen

In de kring van naturalisten bevindt zich ook een elegante en sterke persoonlijkheid, Georg Ledebour (1850-1947), politicus, die haar vanaf de eerste ontmoeting in 1891 niet alleen opvalt maar ook bevalt. Bij de eerste ontmoeting vraagt hij haar vrij direct waarom zij geen trouwring draagt. Later, wanneer zij vrienden zijn geworden, doet Ledebour

haar een aanzoek, waarbij hij ook opmerkt: ‘Sie sind keine Frau, sie sind ein Mädchen.’ Dit choqueert Lou zeer. Hij verwijt haar dat zij zonder eigen ervaring over de invloed van hartstocht op liefde geen recht van spreken heeft. Deze uitspraken zijn zeer confronterend voor Lou, wier nauwe band met Ledebour aan Andreas evenmin ontgaan is. Hun huwelijk raakt daardoor in een crisis. Ledebour dringt aan op echtscheiding. Dit leidt uiteindelijk bijna tot een in vertwijfeling gekozen zelfdoding van Lou en Andreas. Gelukkig komt het zover niet en kiest Lou toch voor Andreas, echter niet zonder het beding dat zij zich voortaan meer vrijheden van reizen zou kunnen veroorloven, en vaker lang van huis zou zijn. Een leven vol avontuur begint.

De jaren daarna zijn getekend door onophoudelijk reizen naar Parijs, Wenen, München, terwijl tussendoor weer enige tijd in Berlijn wordt doorgebracht bij haar echtgenoot Andreas. Een van de belangrijkste ontmoetingen, einde 1891, is die met een vrouw, Frieda von Bülow (1857-1908), die een van haar hartsvriendinnen wordt. Zij is de eerste vrouw überhaupt met wie Lou nauwe vriendschapsbanden ontwikkelt. Vergelijkt men beide vriendinnen op een foto uit het jaar 1895, dan blijkt Frieda tegenover de jongere en wat naïevere Lou ouder te zijn en mannelijke trekken te hebben, terwijl zij qua karakter juist verschillen - Lou de evenwichtigere en sterkere, Frieda de meer ervarene maar depressief en wankelmoedig. Beiden ervaren zij de vriendschap als ‘schicksalhaft’. Hoewel zij elkaar vaak slechts kort zien, schrijven zij elkaar zeer regelmatig. De vriendschap blijft intensief tot aan de dood van Frieda in 1908. Door de ontmoeting met Frieda heeft Lou voor het eerst persoonlijk en diepgaand met een vrouw verkeerd, en zichzelf ook in dat opzicht ontwikkeld en gevormd. Deze vriendschap heeft haar ook zeker gestimuleerd tot andere vriendschappen met vrouwen.

Tijdens Lou's reizen naar Parijs en Wenen begeeft zij zich, als erkende schrijfster, in tal van schrijversmilieus. Menig man valt voor haar. De nachtelijke ‘flaneer-gesprekken’, met Rée begonnen, worden met anderen, onder meer de toneelschrijver Wedekind voortgezet. Bij een van die gelegenheden in Wenen, kort voor Kerstmis 1895, ontmoet zij als 34-jarige een geestige, interessante 27-jarige arts, Friedrich Pineles. Door hem verdwijnen de anderen naar de achtergrond. Tot midden februari 1896 verkeert Lou nu in zijn gezelschap, bij zijn familie, bij feesten of theaterbezoek. Zij werkt met Pineles samen, studeert met en bij hem medicijnen, onderneemt voettochten, zelfs naar Venetië. Die eerste vriendschapsperiode eindigt bij Lou's ontmoeting met René Maria Rilke, in mei 1897.

René Maria Rilke

De trouwfoto van René's ouders vertoont de gebruikelijke opstelling: een in feestkleding gestoken echtpaar, van wie de man niet al te krijgshaftig recht in het toestel kijkt, waarnaast op een stoel een kleinere, pittige vrouw in zwarte kledij buiten het beeld kijkt. Hij, voorbestemd om na een loopbaan in het leger dat vocht tegen Napoleon III van vaandrig officier te worden, wat niet gebeurt. Hij moet dit accepteren, hetgeen hem doet uitzien naar een andere baan. Via bemiddeling komt hij bij de spoorwegen terecht, waar hij zijn loopbaan eindigt als inspecteur. Hij

behoudt wel zijn statige officiers-voorkomen met hoofse manieren, waardoor oppervlakkige bekenden hem voor een Don Juan houden.

René's moeder, afkomstig uit een welgesteld milieu, en aannemende dat de Rilke's van oudsher van adel zouden zijn geweest, ondervindt al snel dat haar

Trouwportret van Josef Rilke en Sophie (Phia) Entz, René Maria Rilkes ouders, 1873

gedroomde verwachtingen niet uitkomen. Zij wordt bovendien teleurgesteld doordat haar eerste, in Praag geboren kindje snel na haar geboorte komt te overlijden. Hun tweede kindje, dat binnen een jaar (in 1875) het dochtertje opvolgt, blijkt onverhoopt geen meisje. Wellicht dat René, als anders gewenste,

daarom de eerste jaren van zijn leven in meisjeskleren en met lange haren is opgevoed. Hij blijft enig kind.

De groeiende onderlinge onmin van de ouders heeft er waarschijnlijk toe bijgedragen dat René. nog geen elf jaar in 1886, zijn entree maakt in het internaat van de militaire Unterrealschule St.Pölten, Oostenrijk. Dat is een voorwaarde om zijn vaders droom, een officiersschap voor zijn zoon, te doen uitkomen. René vervolgt zijn opleiding aan de Militär-Oberrealschule in Mährisch-Weiszkirchen, die hij, ondanks goede schoolresultaten door ziekte in juni 1891 moet verlaten. Ofschoon er van dat jaar uitspraken bekend zijn dat hij graag literator zou willen worden - in een brief aan zijn moeder schrijft hij in juli 'er sei nun "ganz Literat"' - blijft hij toch ook trouw aan zijn ideaal om officier te worden. In het najaar gaat hij de Handelsakademie te Linz volgen, een jaar dat Rilke later zal beschouwen als het jaar van 'die Wende'. Hij keert in mei 1892 terug naar Praag, om in de zomer tot het definitieve besluit te komen af te zien van een militaire loopbaan en in plaats daarvan te kiezen voor de literatuur.

Hij wil daartoe eerst zijn middelbare school en wel het gymnasium afmaken. Hij begint met een privé-studie, studeert Latijn en Grieks en doet na drie jaar inderdaad zijn eindexamen, waarna hij in hetzelfde jaar (1895) aan de Praagse universiteit kunstgeschiedenis, filosofie en literatuur begint te studeren.

Reeds eerder, in 1893, heeft hij via een nicht kennis gemaakt met Valerie von David-Rhonfeld, op wie hij meteen verliefd wordt. Haar overkomt het dat zij, zoals later zo vaak bij andere vriendinnen zou gebeuren, de volgende dag reeds een lofdicht van hem ontvangt. Valerie, zeer aantrekkelijk, schrijft zelf ook novellen, en deze kunstzinnige aanleg stimuleert Rilke om haar en haar talenten te koesteren. Hun denkbeelden over onderlinge stimulering en vriendschap, waarbij intimiteit en individuele vrijheid voorop staan, zijn gemeenschappelijk. Rilke zou die leefstijl later bij herhaling opnieuw in praktijk brengen.

De verhouding met Valerie is in zoverre van onschatbare waarde dat René, hoewel hij eerder hier en daar - soms door bemiddeling van zijn moeder bij tijdschriften - gedichten heeft gepubliceerd, juist door haar financiële steun zijn eerste gedichtenbundel *Leben und Lieder* eind 1894 kan laten verschijnen. Deze bundel kan René vervolgens aan gewaardeerde collega's aanbieden, wachtend op recensies door weer anderen. Goed twee jaar later, bij ontmoeting met een nieuwe vriendin, verbreekt Rilke de vriendschap; een breuk die Valerie's leven tot het einde zou beschadigen. Zij is nooit getrouwd.

Wanneer men Rilke's activiteiten vanaf 1894 tot de ontmoeting met Lou Salomé in 1897 in de onschatbare kroniek van Ingeborg Schnack volgt, is maar één conclusie gerechtvaardigd. Ondanks de beperkte hulpmiddelen van dat laatste decennium van de negentiende eeuw is er een explosie van gedichten, toneelstukken, recensies, correspondentie en contacten. Rilke blijkt geen last te hebben van een onduidelijk levensdoel. Hij weet waarmee hij zich heeft bezig te houden. Aangespoord door het van huis uit meegekregen meerwaardigheidsgevoel klopt hij aan waar hij maar wil. Hij heeft van zijn moeder geleerd hoe je in die kringen te gedragen.

René, die zijn vader altijd blijft respecteren, terwijl de verhouding met zijn moeder te wensen overlaat, geeft er geen blijk van te beseffen waar zijn begaafdheid vandaan kwam. Er bestaat geen twijfel aan dat zijn moeder - die sedert 1884 gescheiden van tafel en bed, in 1890 een reeks aforismen publiceerde:

minder gewoon voor een vrouw in die tijd - René in dat opzicht meer heeft geschonken dan zijn pater.

Wegens de beperkte kring in Praag, waar Duits voer- en cultuur-taal is, kijkt menigeen uit naar een groter centrum. München heeft een grote naam. Geen wonder dat bij Rilke in 1896 het voornemen opkomt ook daarheen te gaan. In september wordt de stap reeds gerealiseerd. Eenmaal daar gevestigd, breidt hij zijn literaire netwerk snel uit. Het duurt niet lang of zijn pad kruist dat van Lou.

Eerste ontmoeting van René en Lou

De ongevormde persoonlijkheid en de geringe uitgesprokenheid van de eenentwintigjarige dichter Rilke zullen de redenen geweest zijn dat de eerste ontmoeting met Lou niet in haar geheugen blijft hangen. De in optreden bescheiden maar wel elegante Rilke moet in tweede instantie toch zoveel nieuwsgierigheid, en zijn door hem voorgelezen poëzie bij Lou zoveel verwachtingen wakker hebben geroepen, dat zij later zoals zij zelf schrijft, gefascineerd wordt door zijn ‘unantastbare Herrenhaftigkeit’ en ‘männ-liche Anmut’. Bovendien zal Rilke's bijna fanatieke veroveringsdrift, die gepaard gaat met soms schitterende verzen, ook een nog weinig genoten ervaring voor Lou geweest zijn. Zijn ontvankelijkheid voor haar wereld, haar visie en ook haar kritiek vormen een voorwaarde om *haar* te maken tot een identificatie-figuur en *hem* te maken tot haar volgeling en leerling. Lou kan zichzelf beschouwen als zijn leermeesteres, wegwijzer in natuur en leven. Hij, die zich vooral binnenhuis heeft bewogen, leert door haar het buitenleven kennen. Zij maakt hem gevoelig voor al het bestaande: in kleding, in voedsel, in directe omgang met de natuur. Volgens sommigen (bv. Linde Salber) herbeleeft Lou in Rilke een vroegere toestand: die van het onrealistische, het dromerige, dat door haar gedisciplineerde denkwerk naar de achtergrond was geschoven. In Rilke en zijn gedichten kan zij zich daaraan ongebreideld overgeven, en tevens de kritiek laten horen die zij door haar intellectuele vorming voor zichzelf heeft veroverd. Zo groeit zij uit tot ‘geliebte Mentor’ van Rilke, die nu niet meer de Franse René - van oorsprong was René's moeder afkomstig uit de Franse Vogezen -, maar op voorstel van Lou de Duitse Rainer gaat heten.

Na het zomerverblijf in Wolfratshausen bij München volgt Rilke Lou naar Berlijn om bij haar en Andreas in te trekken. Daar blijft hij aan haar zijde, tot zij in het voorjaar de behoefte krijgt om zich wat van hem te distantiëren. Zij suggereert hem naar Italië, vooral Florence te gaan. Het is haar bedoeling om hem te helpen aan een verdiept zelfbewustzijn door rationele reflexie op wat hij tot dan toe heeft beleefd. Tevens moet hij voor haar een dagboek bijhouden, waaruit dat zou blijken.

Bij terugkeer is hij van het resultaat overtuigd. ‘Du solltest Dich an mich lehnen können’ hoopt hij, maar hij is diep teleurgesteld, als dat niet het geval blijkt. De van aanvang af ongelijke of asymmetrische verhouding is er nog steeds. En dat zou de eerste jaren van hun intieme vriendschap zo blijven. ‘Er sah schlieszlich ein, dasz er die so viel reifere und souveräne Frau nie würde einholen können.’ (W & W, 173) Daaraan veranderen ook de Russische reizen in 1899 en 1900 weinig, reizen die naar de zin van Lou reeds veel te lang zijn uitgesteld. Observaties van bekenden in Rusland

spreken over Rilke als haar ‘page’ (Fiedler, in, Snack, 1338) en over Lou, als ‘waarschijnlijk zijn [Rilke's] moeder’ in de ogen van Boris Pasternak (W & W, 177). Hoe meer Lou van Rusland leert kennen, des te sterker wordt zij er zich van

bewust dat zij die wereld tot dan toe te veel aan zich voorbij heeft laten gaan. Gillot heeft in haar leven ‘entrussend’ gewerkt; dat feit dient voor haar te worden rechtgezet. Zij beseft tevens dat zij bij dat bewustwordingsproces geen behoefte aan Rainer heeft. Die verwijdering kwam op het einde van de reis al duidelijk tot uitdrukking, toen zij Rainer in St. Petersburg achterliet om in haar eentje haar familie te bezoeken, die in Finland op vakantie was.

Tijdens de tweede reis naar Rusland vertoont Rainer ook vaker dan tevoren voor Lou verontrustende verschijnselen, zoals moeilijk te verklaren angsten en huilbuien. Een gevoel van machteloosheid wordt door beiden als oorzaak beschouwd. Al de ervaringen mét, bemoedigingen ván en leringen vóór de possessieve Rainer Maria Rilke doen haar inzien dat een scheiding onvermijdelijk is. Lou had Rilke al eerder aangeraden

Rilke, Lou en de Russische dichter Spiridon Droschin, zomer 1900, in Rusland

om zich aan te sluiten bij de schilder Heinrich Vogeler in Worpswede, die hij in Florence had leren kennen.

Na hun terugkeer, einde augustus uit Rusland gaat Rilke inderdaad naar Worpswede, waar hij vriendschap sluit met de daar woonachtige kunstenaars. Deze vriendschap zou een grote invloed hebben op zijn verdere leven. Hij keert na enige tijd terug naar Berlijn. Daar voltrekt zich aanvankelijk dezelfde routine in hun omgang als van voor de reis, hoewel er een levendige correspondentie ontstaat van Rilke met Clara Westhof (spoedig zijn vrouw). Tot het Lou op oudejaarsavond toch teveel wordt. Zij noteert in haar dagboek: ‘...was ich brauche, ist fast nur Stille - mehr Alleinsein, so wie es bis vor vier Jahren war. Das wird, musz wiederkommen...’ Er volgen nog soortgelijke uitspraken.

Ongetwijfeld zijn er ook discussies geweest tussen Lou en Rilke. Het einde voltrekt zich in haar beroemde brief ‘Letzter Zuruf’, waarin Lou uiteenzet waarom zij met Rilke breekt. Behalve haar vrees voor de psychische ziekte die Rilke vertoont, noemt zij ook de te grote belasting die zij door deze aanvallen te verduren heeft. Zij is bang om hem zonder meer te verstoten. Daarvoor had trouwens Pineles haar raadsman

gewaarschuwd. Maar het kan nu eenmaal niet anders. En verder benadrukt zij opnieuw dat zij door Rusland veranderd is. Zij drukt het treffend uit dat zij nog verder moet groeien, ‘bis in meine Jugend hinein! Denn erst jetzt bin ich jung, erst jetzt darf ich sein, was Andere mit 18 Jahren werden: ganz ich selbst.’

Wat het voor Rainer Maria Rilke betekend heeft, is moeilijk beter te zeggen dan met enige regels van het gedicht waarin hij die ervaring samenvat:

‘Du warst das Zarteste, das mir begegnet,
Das Härteste warst Du, damit ich

Frequentie en omvang van brieven en data van ontmoetingen vanaf 1903

jaar	Rainer	Lou	aantal pag.		Data van ontmoetingen
1903	14	9	71		-
1904	14	11	69		-
1905	9	5	20		13-25 juni Göttingen
1906	6	-	8		-
1907	-	-	-		-
1908	-	-	-		-
1909	4	4	12		mei; met Ellen Key in Parijs (duur onbekend)
1910	-	1	1		-
1911	-	-	-		-
1912	9	3	36		-
1913	14	10	30		9-21 juli Göttingen, 8 september-17 oktober München
1914	11	8	54		19-23 juni Göttingen
1915	8	-	11		19 maart-27 mei München
1916	-	-	-		-
1917	3	1	4		-
1918	1		-	1	
1919	8		33		26 maart-2 juni München
1920	2	-	12		-
1921	2	2	14		-
1922	3	4	14		-
1923	2	1	8		-
1924	2	2	13		-
1925	1	1	8		-
1926	1	-	1		Rilke overlijdt 29 december

(Aantallen zijn bepaald met behulp van: Rilke, Lou Andreas-Salomé *Briefwechsel*, verzorgd door Ernst Pfeiffer, Frankfurt a.M., Insel, 1975. Er kunnen kleine afwijkingen voorkomen van de aantallen van Pfeiffer, die echter kwalitatief van weinig betekenis zijn.)

rang.
Du warst das Hohe, das mich gesegnet -
und wurdest der Abgrund, der mich verschlang.' (56)

De eerste, fundamentele periode van samengaan met Lou Salomé is daarmee afgesloten. De afsluiting valt samen met de overgang naar zijn huwelijk met Clara Weshoff in April 1901; Clara die toen reeds in verwachting was.

Voor Lou is het een niet minder turbulente tijd. De wetenschap dat Rainer zo snel reeds na zijn vertrek, huwt - wat zij niet voorzien had, eerder zou hebben afgeraden - kwetst haar wellicht. Nog dieper wordt zij getroffen door de plotselinge dood van de nooit vergeten intimus, Paul Rée, die bij een noodlottig ongeval omkomt.

De relatie van Rilke en Lou komt tot stilstand. Voorzover er de eerste jaren van correspondentie sprake is, is dat bijna uitsluitend eenrichtingsverkeer. Rilke

was het die Lou schreef, niet omgekeerd, op de laatste brief na. Van een uitwisseling van brieven kan men dan ook eerst spreken, wanneer Rilke haar vanaf juni 1903 weer durft te gaan schrijven.

Opbouw van de briefwisseling

Reeds bij eerste kennismaking met de correspondentie van Rilke en Lou blijkt dat deze niet evenwichtig en gelijkmatig uitvalt. Rilke schreef meer en vaak veel langere brieven dan Lou. Dat alleen al zegt iets over de verhouding. We zullen zien dat er zich wijzigingen in de tijd voordoen, die wellicht ook veranderingen in hun verhouding weerspiegelen. Maar eerst willen wij hun correspondentie meer in het algemeen aan een onderzoek onderwerpen. Wanneer schreef men elkaar, hoe frequent? Hoe spoort dat met hun ontmoetingen?

In het onderstaande overzicht is dat samengevat. Daarbij zijn enkele opmerkingen vooraf op hun plaats. Ernst Pfeiffer, die de *Briefwechsel* minutieus verzorgd heeft, schrijft in zijn nawoord (621-630) niet alleen dat Rilke meer brieven heeft geschreven dan Lou - namelijk 132 tegenover 99 -, maar dat uit de eigenlijke vriendschapsperiode, die in 1903 begon, volgens Pfeiffer van de 132 na te trekken brieven van Rilke er 13 onvindbaar zijn gebleken, en dat van de 99 van Lou er liefst 35 spoorloos zijn. Hoezeer wij dit betreuren, wij gaan toch uit van de gepubliceerde brieven, zonder ons te verdiepen in de vragen waardoor en door wie eventueel brieven verdwenen, vernietigd of verloren zijn gegaan. Het resterende materiaal biedt ons inziens voldoende houvast om verantwoorde uitspraken te doen over het karakter van de ontwikkeling van hun vriendschap.

Uit bijgaand overzicht blijkt dat de periode die Ruth Wolf voor haar studie koos, 1903-1906, de grootste dichtheid aan brieven vertoont. In die periode valt ook de ontmoeting van tien dagen in Göttingen. Dan volgen echter weer twee stille jaren, 1907-1908, waarna in 1909 weer wat gecorrespondeerd wordt. Daarop volgt een nieuwe stilte van twee jaren. Vanaf 1912 tot 1915 is er relatief frequent geschreven, een periode waarin ook liefst vier ontmoetingen plaatsvinden; twee in 1913, de eerste gedurende twee weken in Göttingen en de tweede van vijf weken in München. In 1914 vindt opnieuw een kort verblijf van vijf dagen in Göttingen plaats. De tweede keer dat zij beiden twee maanden gelijktijdig in München wonen en elkaar veelvuldig treffen, is in 1915. Het jaar 1916 is qua correspondentie weer stil. Het blijft tamelijk rustig tot 1919, wanneer er een intensieve briefwisseling voorafgaat aan wat uiteindelijk de laatste ontmoeting zou worden van ruim twee maanden samenzijn, opnieuw in München. Gedurende de laatste zes jaar van het leven van Rilke is er minder vaak gecorrespondeerd, maar de intensiteit in de brieven blijft hoog. Ondanks allerlei plannen ontmoet men elkaar niet meer. Op het oog, qua frequentie van correspondentie lijken er vier perioden te onderscheiden. Die van 1903 tot 1906, het jaar 1909, vanaf 1912 tot 1915, en ten slotte vanaf 1917 tot 1926, het jaar waarin Rilke stierf.

De eerste periode 1903-1906

Een eerste analyse van deze periode leert het volgende. Als Rilke de moed bijeengaart om Lou in 1903 te schrijven, vooral ook om tot een ontmoeting te komen, bevindt hij zich in een deplorabele toestand, waarin hij weinig perspectief voor zichzelf ziet. Hij smeekt ook om toezending van het adres van de Weense internist Pineles met wie Lou niet alleen zeer bevriend is, maar van wie Lou in het ver-

Lou Salomé rond 1900

leden al raad gekregen heeft over Rilke. Blijkbaar voelt Rilke zich zo neerslachtig en ziek dat hij hulp van een medicus wil inroepen. Lou's antwoord om elkaar eerst maar eens schriftelijk te ontmoeten, is het begin van deze schitterende correspondentie. Opvallend is overigens dat Lou hem het adres van Pineles niet geeft; de vraag is zelfs of Rilke Pineles ooit ontmoet heeft. Op de rol van Pineles in de relatie Rilke-Lou komen wij nog terug.

De algehele indruk uit de brieven van het eerste jaar is dat Lou voor Rilke in zijn benarde situatie een steun en toeverlaat is. Hij weet niet waar hij aan toe is, lijdt aan het Parijse leven. Hij vertoeft daar op aanraden van Clara, zijn vrouw, die als beeldhouwer door Rodin beïnvloed is. Hij stort zijn hart bij Lou uit. En in die noodkreet beschrijft hij zijn ervaringen, waaruit blijkt waarmee hij bezig is en waarin hij opgaat. Daardoor geeft hij aan Lou de gelegenheid om, in haar meestal veel kortere antwoorden, hem en zijn situatie te verhelderen. Lou geeft hem niet alleen voortdurend emotionele steun. Zij interpreteert zijn gedrag, biedt hem een kijk op zichzelf, spiegelt hem terug, waardoor Rilke de kans krijgt zichzelf met andere ogen te gaan zien. Door haar normatieve steun wordt Rilke aangespoord zichzelf te aanvaarden zoals hij is en met wat hij kan.

Rilke stelt zich zeer afhankelijk op, klein gemaakt door de angsten. ‘O es haben tausend Hände gebaut an meiner Angst.’ (66) Lou beschouwt dit als onvermijdelijk. Zij merkt op: ‘Der Dichter in dir dichtet aus des Menschen Ängsten.’ (77), om de brief vervolgens af te sluiten met een door Rilke bijna niet na te voelen uitspraak: ‘Nie warst Du der Gesundheit so nah wie jetzt.’ (78)

Na de eerste lange, beschrijvende epistels is er ook nu en dan al rust te bespeuren in Rilke's brieven. Af en toe kan hij over gewone dingen schrijven en vertellen. En Lou verklaart en interpreteert verder. Het is voor hem weldadig. ‘Von Dir ordnet es sich und wird ein anderes Ding.’ (86)

Lou spoort hem aan zich niet alleen met Rodin te identificeren maar zich ook door hem te laten inspireren, ook al is een beeldhouwer geen dichter. ‘Nachgestalten was ein Anderer schuf.’ (104) Tegelijk daarmee bevestigt Lou Rilke door te schrijven: ‘...da Du es sogar im Ausdruck des Leidens verrähtst wer Du wurdest.’ (89) Het boek over Rodin dat Lou in augustus 1903 leest, overtuigt Lou van Rilke en doet haar een brief besluiten met: ‘Du kannst Dich von nun ab auf mich verlassen.’ (90) Rilke zal deze zin vaak herlezen en genoten hebben. Niet voor niets schrijft hij dan ook terug: ‘Nichts könnte mich so mit Sicherkeit und mit Hoffnung erfüllen wie dieses Jasagen.’ (102) Lou's toezegging roept echter tevens de vraag op of zij tot dan toe toch nog een zekere reserve gevoeld heeft, een reserve die haar niet tot een ontmoeting maar voorlopig tot een briefwisseling heeft aangezet. Twijfels blijven echter bij Rilke bestaan. ‘Was ist das Handwerk meiner Kunst?’ (97) Hij zit ook vol vragen en negatieve gevoelens over zichzelf. En verder: ‘Ich bin fast ohne Kultur’ en: ‘Ich weiss so wenig.’ Hij voelt zich in gezelschap onhandig wanneer hij het wil hebben over minder oppervlakkige onderwerpen. Hij vraagt, hij smeekt Lou om geduld en eindigt de brief met: ‘...aber ich bin ja auch ein Kind von Dir.’ (106-107) De afhankelijkheid die daaruit spreekt blijft deze gehele eerste periode bestaan, ondanks rustiger tijden. En steeds zijn er ook de negatieve lichamelijke gevoelens en het zelfbeklag.

In augustus vertrekt Rilke met Clara naar Rome, waar hij bijna een jaar zal verblijven. Ofschoon de teneur van zijn brieven

niet verandert, lijken de rustiger perioden toch toe te nemen. De Russisch-Japanse oorlog van 1904 roept oude Russische herinneringen wakker, met daartussendoor het steeds weerkerend refrein Lou weer eens te mogen ontmoeten en te spreken, haar iets voor te kunnen lezen. In januari 1904 schrijft Rilke voor het eerst, na in zijn kleine tuin in Rome te hebben gewerkt: 'Und mir ist, zum allerersten Mal nach langer Zeit, ein ganz klein wenig frei und festlich zu-muth und so, als ob Du bei mir eintreten könntest.' (128) Bij iedere positieve beleving is Lou steeds ingesloten. Zonder haar is het voor hem moeilijk staande te blijven en perspectief te zien.

In mei komt Rilke tot een zekere inventarisatie, een zelfanalyse en tot een uitvoerig plan, dat hij Lou in de langste brief van hun correspondentie voorlegt. Het gaat niet alleen om wat hij wil schrijven, maar ook om wat hij wil gaan studeren. Hij wil niet langer 'ein Ausgeschlossener' (162) zijn. Hij overlegt bij zichzelf dat hij - afgezien van zijn schrijfplannen - liever aan een kleine universiteit wil gaan studeren en vraagt Lou of dat ook Göttingen zou kunnen zijn, om maar dichtbij haar te kunnen wonen. Rilke is dan inmiddels 28 jaar; op een leeftijd om een plan te trekken.

Uitnodigingen van Ellen Key brengen Rilke in Zweden. Lou bezoekt op aanraden van haar lijfarts Pineles en samen met hem in dezelfde tijd Scandinavië. De kaarten die Lou aan Rilke schrijft geven hem de gedachte in haar na te reizen. Maar telkens loopt hij haar mis. Lou begrijpt dat uiteindelijk ook en biedt terecht haar verontschuldigingen aan. Wat deze herhaalde teleurstellingen voor Rilke betekend moeten hebben! Een van Rilke's brieven eindigt dan ook met: '...wie ich warte.' (181) Kort daarop geeft hij opnieuw lucht aan zijn teleurstelling. Hij herinnert Lou als een stil verwijt aan haar eigen woorden: 'Jederzeit kannst Du bei uns sein, in schweren wie in guten Stunden.' En hij voegt er aan toe dat het hem pijn doet dat Lou zo ziek is en op aanraden van Pineles lang rust moet houden. En dat maakt het juist noodzakelijk dat hij dichtbij haar is, om wat voor haar te kunnen betekenen. (185) In Kopenhagen laat hij zich uitvoerig medisch onderzoeken en voegt zich naar het wat saaie advies. Dat lost zijn neerslachtigheid niet op. Hij vindt dat het zo niet verder kan. Twijfel ondermijnt zijn zelfvertrouwen en zijn stemming. Voorlopig heeft hij kleine plannen voor de rest van het jaar, en in ieder geval hoopt hij Lou in het begin van het komende jaar (1905) te ontmoeten. Die wens wordt hoe langer hoe heviger. Want: 'Du bist meiner Feiertage Feiertag.' (192)

De kerstdagen van 1904, die hij doorbrengt bij zijn dochterje dat bij zijn schoonouders leeft, bezorgen hem opnieuw gevoelens van machteloosheid. Men zal mij waardeloos vinden, 'denn alles ist unvollendet an mir, unzu-länglich.' (197) En hij ziet Lou als enige uit-

Friedrich Pineles

weg: ‘alle meine nächsten Fortschritte sind in Deinen Händen.’ Deze voortdurende smeekbeden vinden tenslotte in het voorjaar van 1905 hun vervulling in Lou's brief met de mededeling: ‘...ja, ich kann Dich gut hier [Göttingen] haben wenn's in der Pfingstwoche sein könnte?’ (204) Na ruim vier jaar zullen zij elkaar weer ontmoeten: hij is inmiddels 29, zij 43 jaar oud. Lou zou later in haar LRB (148) over deze ontmoeting schrijven: ‘Zum ersten Mal wurde das “Werk” - welches es nun durch dich werden würde und was es von Dir auch würde heischen müssen - mir klar als der berechtigte Herr und Befehl über dich.’ Het betreft hier zowel Rilke's *Stundenbuch*, als ook zijn *Cornet* en zijn *Buch der Bilder*.

Rilke, van wie wellicht een stuk van een belangrijke brief aan Lou weg is geraakt, heeft zich over het bezoek uitgelaten in een brief aan Clara. Hij betreurt dat zij er ook niet bij was geweest, want zij spraken ‘über alle die Dinge, mit denen ich Dich oft gequält habe und die nun um so vieles leichter werden oder wenigstens tragbarer in ihre Schwere.’ (251, L.)

Enige maanden later bereikt Rilke de uitnodiging om Rodins secretaris te worden, die hij met beide handen aangrijpt. Waarschijnlijk is dit een keerpunt in Rilke's leven, omdat het hem voor het eerst een duurzame verplichting oplegt en aan zijn leven een vaste structuur geeft. Omdat hij tevens veelvuldig verzoeken krijgt voor voordrachten, is een goede planning noodzakelijk. De brieven worden dan ook rustiger, en hoewel wensen voor ontmoetingen met Lou blijven komen, krijgen beschrijvingen en mededelingen in zijn brieven de overhand. Zij worden ook korter.

Wel valt in die tijd, in maart 1906, de dood te melden van Rilke's vader aan wie hij gehecht was. In die dagen moeten Lou en Rilke met Clara elkaar in Berlijn ontmoet hebben. Meer gegevens zijn er niet. Bovendien volgt kort daarop, in mei, de breuk tussen Rodin en Rilke. Het is opvallend dat dan voor het eerst de correspondentie voor ruim een half jaar onderbroken wordt. De eerste brief na de stilte komt uit Capri, waar hij een half jaar zal blijven. Rilke schrijft dat hij tegen het versturen van kaarten is, waardoor die stilte veroorzaakt wordt. Hij kijkt met genoegen op de Parijse periode terug, waarin hij constant gewerkt heeft, iedere dag, maandenlang. Hij beschrijft wat hij met wie ondernomen heeft. Deze brief maakt een evenwichtige indruk.

Het ‘intermezzo’ Friedrich Pineles

Over deze interessante arts spraken wij al even. Lou ontmoet hem in 1895 in haar Weense kring, en is vanaf het begin zo door hem geboeid dat zij anderen maandenlang vergeet. Zij trekt en reist met hem en verdiept zich in de geneeskunde. Door de ontmoeting met René Rilke in de zomer van 1897 raakt Pineles wat op de achtertgrond, ofschoon tijdens de eerste maanden in Wolfratshausen toch de afspraak om hem en zijn familie te bezoeken gewoon doorgaat. Toch moet de relatie met Pineles levendig gebleven zijn, anders was zijn advies over Rilke aan Lou in haar *Letzter Zuruf* (1900) niet zo dominant geweest. Lou's klacht geldt, behalve wat reeds vermeld is, het volgende: ‘Ich besasz gewissermaszen keinen Menschen mehr ohne ihn [Rainer].’ (507)

Na het betrekkelijk plotselinge einde van de eerste periode met Rilke duurt het slechts enige maanden voordat Lou de band met Pineles weer strakker aanhaalt. Hij

gaat met haar op reis, want de verhouding speelt zich voornamelijk als een *Reiseleben* af, terwijl Pineles haar lijfarts is. Zij verkeert ook in zijn ouderlijk huis, waar Pineles' ouders - orthodoxe joden - minder ingenomen zijn met wat zij

beschouwen als een huwelijkskandidate voor hun zoon. Later zal Lou hem in haar roman *Das Haus* verbeelden en zeggen: ...'einen Juden, so wie er ist, ungeteilt, ungehemmt, sieht man nur durch die Seinen.' (K, 231) Over deze periode zei Ernst Pfeiffer tijdens een gesprek: 'Sie gab ihren Sinnen nach.' (W & W, 191) In 1902 moet Lou ook zwanger geworden zijn, een toestand waaraan een einde komt door een val van de ladder. Daar zijn wel vraagtekens bij te zetten.[2]

In 1903 wordt er gereisd naar het Reuzengebergte, het jaar dus waarin Rilke weer contact met Lou opneemt en haar wil zien. Zij beantwoordt dat verzoek met het voorstel elkaar te gaan schrijven. In 1904 worden Italië en ook Scandinavië bezocht, waar Rilke zoals bekend tevergeefs jacht op Lou maakt. Reeds in dat jaar moeten de eerste barsten verschenen zijn in de verhouding tussen Lou en Pineles. Het jaar daarop wordt er door Frankrijk en Spanje gereisd. Lou blijkt het aan haar hart te hebben. Hoezeer Pineles zich ook beijvert Lou blijvend tot de zijne te maken, ze blijft Andreas trouw. Hoewel hij de moed niet verliest en lang volhoudt, en er nog gereisd wordt door de zuidelijke Balkan, komt er in 1909 toch een einde aan deze aanvankelijk hartstochtelijke relatie, die ook voor Andreas nauwelijks te accepteren was. Pineles en Lou zouden elkaar nog af en toe ontmoeten. Zo vermeldt Anna Freud - die in het begin van de jaren twintig bevriend was geraakt met Lou - dat zij Weense vrienden en kennissen met Lou bezocht. Maar naar Pineles gaat Lou alleen. (W & W, 344) Pineles blijft een geheimzinnige figuur. Hij trouwt nooit en sterft een jaar voor Lou.

In de jaren dat Lou Rilke weer gaat schrijven en zij elkaar in 1905 weer ontmoeten, doet Lou moeite 'sich über die vorwiegend sexuelle Natur dieses Verhältnisses [met Pineles] klar zu werden.' (W & W, 192) In de periode van haar verhouding met Pineles heeft zij zeer weinig geschreven. Zij is door wat zij in die jaren beleeft waarschijnlijk geworden 'was Andere mit 18 Jahren werden', een wens uit haar brief 'Letzter Zuruf'. (54).

Opvallend vroeg tenslotte, aangenomen dat Lou inderdaad een kindje heeft verwacht, spreekt zij zich reeds in 1903 - het jaar na de miskraam - uit over haar mogelijk moederschap. Lou schrijft aan Rilke: 'Ich bin ganz wie Du davon durchdrungen, dasz dabei vieles Abseitsstehn vonnöthen ist, viel Einsamkeit, - ja ich selbst könnte von mir sagen, dasz ich aus solcher Strenge und Bescheidenheit mir die Mutterschaft versagt habe.' (100) Lou was toen 42 jaar oud. Wie was Lou in dit opzicht? Een van Lou Salomé's biografen, Cordula Koepcke, zegt het in een algehele interpretatie, daarbij ook de voorgaande verhoudingen insluitend aldus: 'Jenes Gefühl innerer Bindung, das Dauer will, Lebensbund und erotische Gemeinschaft zusammen-schlieszend, ist ihr versagt. Sie kann darüber theoretisieren, es analysieren und erklären - zu leben vermag sie es nicht. Eros und Agape finden nicht zueinander. In dieser unüberwindlichen Trennung liegt die Tragik dieses reichen Lebens.' (K, 261) Ware het anders geweest, dan had Lou zich wellicht niet zo kunnen wijden aan de *Werdegang* van haar Rainer Maria Rilke, die zij tijdelijk inruilde voor Pineles.

De tweede periode 1909-1911

De tweede periode volgt op een stil jaar dat, op een enkele kaart na, voortduurt tot mei 1909. Toen had er in Parijs een ontmoeting plaats waarbij ook Clara en Ellen

Key aanwezig waren, maar waarover nauwelijks documentatie bestaat, behalve een rustgevende dagboeknotitie

van Lou en Rilke's opmerking over de druk die op hem lag, ‘weil er trotzdem “seine Kindheit nicht geleistet habe”, sondern ihr ausgewichen sei, Erfundenes an ihre Stelle setzend.’ (223)

De brieven die in dat jaar volgen mogen dan rustiger van toon zijn - ook van de kant van Lou -, toch blijft Rilke nog steeds lijden aan neerslachtige buien. Depressies maken hem het leven zwaar. En hoe waarderend Lou zich in haar brieven ook uit - zelfs zegt zij dat zij hem over zijn publikaties wil spreken -, meer dan het gebaar ‘beim Zu-Dir-hindenken auch immer wieder besonders froh zu werden’ (228) kan zij ook niet maken. Rilke blijft klagen over spanningen die hem kwellen. Hij wil een arts raadplegen. Dit weerhoudt hem er echter niet van een schitterende beschrijving te geven van zijn reis door de Provence en van de oer-geboortegrond van Lou, Les Baux, met het verhaal van de ‘Passe-Rose’, die de mooiste roos is. En wederkerig komt een lange brief van Lou terug met herinneringen, schrijfbelevenissen en verhalen.

In 1910 komt *Aufzeichnungen des Malte Lauridge Brigge* gereed en tegen het einde van dat jaar op de markt, een uitgave die door Lou gepast - ‘das war fast wie eine Stimme aus eignen Urzeiten herauf!’ - begroet wordt. ‘Viel zu sagen, viel zu fragen!’; een van de eerste duidelijke reciproque uitspraken van Lou in haar brieven. Wij zouden hierover graag iets meer gehoord hebben. Maar Lou gaat er niet op in.

De derde periode 1912-1915

Na een nomadische periode van reizen en trekken wordt einde 1911 slot ‘Duino’ Rilke's woonstee. Het is zeker dat er bij Rilke ook een gevoel van leegte is ontstaan na het gereed komen van *Malte,* en dat de vraag opkomt: hoe nu verder? Het verklaart ook de explosie van lange brieven, vol bekentenissen en vragen. Einde 1911 schrijft hij de schitterende brief over zijn *Malte,* wat Malte hem gedaan heeft, een soort zelfinterpretatie. Hij legt Lou de vraag voor of Malte ‘aus meinen Gefahren gemacht ist, darin untergeht, gewissermassen, um mir den Untergang zu ersparen, oder ob ich erst recht mit diesen Aufzeichnungen in die Strömung gerathen bin, die mich wegreiszt und hinübertreibt.’ (238) Hij bekent Lou dan: ‘Ich habe den Ehrgeiz gehabt, mein ganzes Kapital in eine verlorene Sache zu stecken, andererseits aber konnten seine Werthe nur in diesem Verlust sichtbar werden und darum, erinner ich, erschien mir die längste Zeit der Malte Laurids nicht sosehr als ein Untergang, vielmehr als eine eigenthümlich dunkle Himmelfahrt in eine vernachlässigte abgelegene Stelle des Himmels.’ (239) Hij voelt zich te alleen, ‘überzählig’ en ‘mein Herz weiss mir keine Beschäftigung.’ Hij wijt het aan de kunst: ‘es ist das Furchtbare der Kunst, dasz sie, je weiter man in ihr kommt, desto mehr zum Äuszersten, fast Ünmoglichen verplichtet.’ (241) Hij besluit deze brief, die hij zelf een biecht noemt, met een voorstel voor een ontmoeting.

De volgende brieven gaan hierop door. ‘Wie oft geschieht es nicht, dasz ich gewissermaszen als ein Chaos aus meiner Stube trete.’ (244). En deze radeloosheid loopt uit op zijn voorstel toch maar een analyse te proberen bij von Gebsattel, die Rilke kende, ook door zijn behandeling van Clara. Lou heeft onmiddellijk telegrafisch gereageerd en een analyse, ook bij von Gebsattel, sterk ontraden. Rilke legt zich

daarbij neer, omdat hij op haar kennis van de psychoanalyse vertrouwt en op haar kijk op von Gebsattel's ervaring, die gering zou zijn.

Er volgen brieven, waarin Rilke ingaat op zijn verhouding met Clara, op haar wens tot scheiding, om nu eindelijk zich-

zelf te kunnen worden. Hij schrijft over zijn grootmoeder, zijn moeder en noteert andere bespiegelingen onder andere over Duino, dat hem ook lichamelijk niet goed bevalt. Hij vervalt weer in pessimisme en ziet geen uitzicht. Dat brengt hem na een zwerftocht door Spanje uiteindelijk in Ronda (1913). Daar ontvangt hij van Lou een zeer ondersteunende en verhelderende brief, die zijn ervaringen interpreteert. Hij moet geduld hebben! En Rilke dankt en smeekt om een ontmoeting, want 'dasz ich nur durch Dich mit dem Menschlichen zusammenhänge, in Dir ist es mir zugekehrt, ahnt mich, athmet mich an.' (280) Hij zal in Ronda twee *Elegien* schrijven.

Dan komt een brief (13 januari 1913) van Lou, die tot een van de belangrijkste uit de correspondentie moet worden gerekend. Daaruit spreekt de fundamentele erkenning, 'dasz wir auf unmerklichen Wegen sehr leise und ganz von selbst beieinander wären,...' Rilke is voor haar 'der tiefste Erleber dessen, worin Menschenwesen besteht.' En: 'Ich glaube, dasz Du leiden muszt, und es immer wirst. Niemand neben Dir würde dem abhelfen können, aber es ist möglich, dasz es wohl und weh täte, manchmal Jemanden neben sich zu haben, der es auch weisz, und miterlitte, miterlebte.' (281-2) Zij vindt dat, ook al klinkt het zo hard, hem dit niet moet bevreemden. En op de gedichten (onder meer 'An den Engel') schrijft Lou hem enige weken later: 'ich schreibe kaum, ich schweige eigentlich nur laut.' (285), waarop dan in juli 1913 eindelijk een twee weken durende ontmoeting in Göttingen volgt, waarnaar beiden lang hebben uitgezien. Weinig is bekend over dit samenzijn. Alleen moet de weldadigheid van het bezoek er toe geleid hebben dat Lou over zichzelf aan Rilke schrijft 'so sorgenfrei gemacht, wie ich es kaum je war.' (288) Het duurde slechts enkele maanden, voor zij elkaar in september in München opnieuw ontmoeten en wel gedurende vijf weken. Nog kort voor het weerzien heeft Lou de behoefte hem te schrijven over de gedichten van Werfel. Zij verbindt er een interpretatie van Rilke aan, waarin zij zegt, dat '...alles in Dir unausweichlich Bild, ein Aussen, anschaubar werden muss, Werk beinahe, infolge der Innerlichkeit all Deines Geschehens. Dadurch ist es so sehr Dein, - Dein Schicksal, was sich da vollzieht,...' (297) Tijdens deze Münchense periode vinden tal van ontmoetingen plaats. Lou stelt Rilke aan Freud voor. Het geheel had trouwens een sterk psychoanalytische inkleuring, die wellicht culmineerde in een droomanalyse door Lou van Rilke's kinderdromen. Op het einde stuurt Lou Rilke terug naar Parijs - 'als jagte ich Dich beinah dorthin' (303) - vooral omdat volgens Lou de psychoanalyse hem toch niet blijvend kon helpen, terwijl hij in Parijs weer tot werken zou kunnen komen. (W & W, 268) Rilke is te spreken over de ervaringen in München., waarvoor hij zeer dankbaar is. 'Du hast mir gezeigt, dass ich noch irgendwie derselbe bin, ja derselbe auf eine befestigtere Art...' (304). Lou antwoordde in dezelfde geest. '...es ist immer noch Fülle, die ich erst allmählich nacherlebe...'

Toch vraagt men zich af, of deze zeker voldoening gevende ervaringen beiden zo vervuld hebben als de evaluaties klinken. De tamelijk hardhandige wijze waarop Rilke weer naar Parijs gestuurd wordt, wat Lou zelf - zie boven - ook zo heeft aangevoeld, maar ook de vriendschap die Rilke kort daarop aangaat met de 'Benvenuta', Magda von Hattingberg (Schnack, 457, 471, 476) en waarvan hij het onmogelijke hoopt, laten daarover twijfel bestaan. Als vervolgens na enkele maanden deze verhouding strandt, blijkt hij kort daarop in zijn brieven aan Lou

weer in de put te zitten. Hij voelt zich ziek en er komt weinig uit zijn handen. Hij is zichzelf tegengevallen. Lou verklaart en troost in haar antwoord. Kort daarop ontstaat het bijna programmatische gedicht ‘Wendung’, waarvan het laatste couplet opent met de regels:

‘Werk des Gesichts ist gethan, thue nun Herz-Werk an den Bildern in dir, jenen gefangenen;’

De intensieve briefwisseling die daarop volgt, wordt gekenmerkt door hetzelfde patroon: Rilke die lijdt onder allerlei lichamelijke klachten en Lou die hem troost, inzicht tracht te geven in zijn lot en hem daardoor tracht op te beuren. Tegenover Rilke's ‘...da ich mich doch zu etwas so Gehemmtem ausgewachsen habe.’ (339) stelt Lou: ‘Du erleidest Dich selber als Gehemmter, und das Stück Glück das im Sachverhalt drin steckt, bleibt dir verborgen, entzogen, trotzdem alle seine Bedingungen in Dir sind und sich äuszern.’ (343) Lou zegt bij herhaling dat zij wil praten en doet ook suggesties voor een ontmoeting. Die vindt in juli in Göttingen ook plaats.

In een gedicht aan Lou opgedragen schildert hij een zelfportret tegenover de stralende vrouw (350):

> ‘Aber der Mannn schweige erschütterter. Er der pfadlos die Nacht im Gebirg seiner Gefühle geirrt hat: schweige.’

Kort er op breekt de Eerste Wereldoorlog uit. In september schrijft Lou in een lange brief, ook naar aanleiding van de medische hulp die Rilke van von Stauffenberg krijgt, dat haar nu helder voor ogen staat waarom zij Rilke jaren geleden de psychoanalyse heeft ontraden: ‘...eben genau auf die an sich ganz wenigen und bestimmten Unbewältigtheiten kommt es beim Produzieren an und auf ihre, sei es noch so gefährliche, Unberührtheit.’ (364) En ze eindigt met de vraag: wanneer zien we elkaar weer. ‘Alles was Du vorschlägst wird mir recht sein.’

Vóór de volgende ontmoeting in het voorjaar 1915 in München worden mededelingen over de reis en over verblijfplaatsen uitgewisseld. Rilke verlangt zeer naar de ontmoeting. Uit het dagboek van Lou een enkele regel: ‘Wie gut und herrlich bei ihm zu sein, wieder-zu-sein.’ (374) Kort daarna valt de briefwisseling stil tot begin 1917.

De vierde periode 1917-1926

Deze laatste periode wordt gekenmerkt door een qua frequentie sterk wisselende correspondentie. Hoewel de brieven steeds een persoonlijk karakter blijven behouden, krijgen zij toch vaker overwegend het karakter van mededelingen. Bovendien zijn er opvallend veel langere perioden van een half tot een heel jaar, waarin niet gecorrespondeerd wordt. Wel zijn er enkele kleinere perioden, waarin relatief veel brieven gewisseld zijn. Een laatste opmerkelijk verschil is dat Lou nu vaker langere brieven schrijft dan Rilke. We zullen nagaan in welke samenhang dat gebeurt.

Lou's oriëntatie op Rilke blijft sterk. ‘Und manchmal konnt ich Erlebtestes kaum noch bei mir allein behalten, und brieflich, in's Ungefähre, ging's doch nicht direkt

genug zu Dir.' (391) In datzelfde jaar 1919 ontmoeten zij elkaar opnieuw in München, na een driedaagse reis van Lou. In het naoorlogse Duitsland waren de verbindingen slecht. Het bezoek moet Lou hebben vervuld: 'Blick ich nach München zurück, so seh ich nur Rainer', wat nog versterkt wordt door het slot van de eerste brief kort na het afscheid: 'Du schenktest mir ein Stück Leben und ich brauchte es noch inbrünstiger als Du weiszt.' (409) Tijdens hun samenzijn zijn enige elegiën ter sprake gekomen en bediscussieerd. Hoe anders

Château Muzot, zijaanzicht (foto: J. Munnichs, juli 1994)

zal Rilke dit samenzijn ervaren hebben als dat van 1913, toen hij zijn heil in Parijs moest zoeken! Korte tijd later verlaat Rilke Duitsland. Hij verruilt het voor Zwitserland.

Ofschoon hij wel klaagt over zijn *Heimathlosigkeit* kan hij er zich redelijk handhaven, na de zeer afwisselende tijden in München. Bijna een jaar later is hij in Parijs. Tot dan toe kon hij die stad niet de baas, terwijl hij nu kan zeggen dat 'die Anheilung vollzog sich in der erste Stunde.' (422) Lou's antwoord, een van haar uitvoerigste brieven, blijft niet lang uit. Zij schrijft er van gedroomd te hebben. 'Und als ich erwachte, Deinen Brief in Händen, war ich so voll von einem Wissen und Glück durch Dich, als ob nicht nur das Wichtigste dieser Zwischenzeit darin zu lesen stünde, sondern Dein Wichtigstes überhaupt. Denn das ist gewiszlich und wahr, dass Du der symbolischeste Mensch bist, vom dem ich weisz, und was Du erlebst, sind letzte Dinge, Bestätigungen, zu denen nur hie und da der Daseinsstoff sich so zusammenrafft dasz man sie sieht, deshalb kannst Du so oft nicht leben.' (427) Bevestiging en bewondering strijden in deze regels om de voorrang. Zij vormen een van de beste typeringen van Rilke en zijn werk. Lou eindigt deze brief met: 'Lieber Rainer, wie herrlich dasz Du vorhanden bist.' (430) Dat Rilke niet onmiddellijk op deze brief gereageerd heeft, is wellicht het beste bewijs van zijn gezondheid. Het kan ook samenhangen met de bewogen tijden, die hij door zijn vriendin Merline heeft beleefd, die hem uiteindelijk ook in Muzot, zijn laatste verblijfplaats, installeert. Lou's brieven blijven lang en beschouwend over het kunstenaarsschap en: 'Wann werden wir uns wieder einmal sprechen? Und ob noch überhaupt?' (435)

Dan volgt in februari 1922 de brief van Rilke over de *Elegien:* 'Sie sind. Sie Sind' en 'Jetzt weisz ich mich wieder.'

(445) En Lou jubelt terug: '... nur der Dank in der wegschenkenden Geberde des Schaffenden, in seinem eigenen Spenden, giebt ihm diese enthüllende, bewahrheitende Gewalt, nur sie erkundet ganz den Gott, statt der Gabe und in der Gabe, doch nur ihn. Nur der zählt sich jubelnd hinzu en vernichtet die Zahl.' (450). Begin 1923 schrijft Rilke dat hij zich ernstig zorgen maakt over Lou, over de Duitse situatie, over haar en Andreas; de eerste keer dat hij zich zo uitdrukkelijk *selbstlos* in een brief voor hen interesseert.

De briefwisseling concentreert zich nu rond de jaarwisselingen, met dezelfde vertrouwelijkheid. En Lou mengt in haar brieven boeiende beschouwingen over geestelijke gezondheid, die zeker ook bestemd zijn om Rilke nog meer inzicht in zichzelf te geven. Zo schrijft zij bij voorbeeld, na een bespiegeling over de mogelijke waarde van een neurose: 'Jetzt frage ich mich nicht nur beim Kranken: wodurch erkrankte er? sondern auch, nicht minder argwöhnisch, beim Gesunden: wodurch blieb er gesund?' (464) En in zijn antwoord vertelt Rilke over de weerslag die hij na zijn *Elegien* heeft ervaren, en vertoont hij het gewone patroon van vragen en twijfels. Hij is inmiddels grootvader geworden. Hij verlangt naar Lou's komst. 'Denk, was wir für Tage hätten!' (468)

De briefwisseling blijft ondersteunend, hartelijk. Rilke zijn problemen beschrijvend, Lou met haar toegenomen kennis en ervaring van de psychoanalyse interpreterend. 'Waltete doch über Dir die grosse Gnade, die ebenfalls sich des infantil Urhaftesten bedient: die schöpferische Abfuhr ins Werk, die eben drum dem Leiblichen so verflochten ist, denn von dort aus feuert sie erotisch an zum Leibhaften im Werksinn, statt im Sinn der praktischen Objectivierung, die für jenes Mehr keinen Raum hat, das uns uranfänglich noch überwallt und allem eint.' (481) Lou beseft dat het Rilke misschien teveel is. 'Hast du überhaupt Geduld gehabt, zu Ende zu lesen?' Dan volgt Rilke's laatste brief van kort voor zijn sterven, uit december 1926. 'Aber Die Höllen'.

Asymmetrische elementen

Na dit verzengende leven van Rainer Maria Rilke lijkt de vraag naar de kwaliteit van zijn vriendschap met Lou Salomé misschien wat te academisch. Is het wel een relevante vraag? Want in hoeverre verschilt het begin en het einde van de relatie? Er zijn toch asymmetrische elementen blijven bestaan, wat niet wegneemt dat - zeker sedert het verschijnen van de *Elegien* - Rilke ook Lou heeft geïnspireerd, niet alleen in vriendschap maar ook met impulsen tot inzichten over kunst, het kunstenaarschap en relaties daarvan met al dan niet gestoorde emotionaliteit. Impulsen die de grondslag zijn van symmetrie en daarvan getuigen. En dat niet alleen op grond van het gedachtengoed, maar juist ook in evenwichtigheid en gelijkheid van respect en waardering, waarvan de brieven getuigen.

De schaarse, maar niet minder persoonlijke brieven van de laatste jaren geven blijk van een duurzame vertrouwelijkheid, die herhaaldelijk tot uiting komt in een slot als 'dein alter Rainer' of 'deine alte Lou'; een vertrouwde nabijheid die boven de tijd uitgaat. Zoals Linde Salber schrijft: 'Er [Rainer] brauche gar nicht zu schreiben- sie sei doch bei ihm, habe mit ihm gelebt...' (S, 120-21) Trouwens, in de spiegel die Lou Rilke bood werd zij op het laatst teruggespiegeld, herkende zij hem opnieuw en

bevroedde zij ook beter haar eigen aard. Hij wordt steeds zichtbaarder als dichter, zij als zijn mentor en interpretator: het is een schitterende, blijvende, literaire creatie.

Tenslotte, Lou en Rainer waren geboren schrijvers, briefschrijvers. Als men constateert dat zij - van de 23 jaar die zijn verstreken sedert zij het uitwisselen van brieven in 1903 weer opnamen - tijdens zeven kortere en langerdurende ontmoetingen een half jaar ongeveer bij elkaar waren - dan vraagt men zich af, of zij wellicht niet méér bij elkaar waren per brief dan in elkaars aanwezigheid. Het brieven-schrijvende leven, zeker dat van Rilke, roept die gedachte op. De briefwisseling was dus wellicht meer dan dat: het was een vorm van levende vriendschap, een vorm van bestaan.

Prof. dr. J.M.A. Munnichs was tot voor kort hoogleraar in de psychogerontologie aan de Katholieke Universiteit te Nijmegen. Zijn afscheidcollege was getiteld *Gerontologie, levensloop en biografie* (1990).

Referenties **(met afkorting bij verwijzingen)**

Lou Andreas-Salomé: *Rainer Maria Rilke*. Frankfurt a.M., Insel, 1988.
Lou Andreas-Salomé: *Lebensrückblick*. Frankfurt a.M., Insel, 1968 (LR).
Cordula Koepcke: *Lou Andreas Salomé, Eine Biographie*. Frankfurt a.M., Insel, 1986 (K.).
Wolfgang Leppmann: *Rilke, Leben und Werk*. Bern München, Scherz, 1981 (L).
Sarah H. Matthews: 'Definitions of friendship and their consequences in old age'. *Ageing and Society,* Vol.3, part 2, july 1983, p. 141-155.
Donald A. Prater: *Ein klingendes Glas. Das Leben Rainer Maria Rilkes, Eine Biographie*. München-Wien, Hanser, 1989 (Uit het Engels).
Rainer Maria Rilke Lou Andreas-Salomé. Briefwechsel Hrg. Ernst Pfeiffer, Frankfurt a. M., Insel, 1975. Linde Salber: *Lou Andreas-Salomé*. Hamburg, Rowohlt Taschenbuch. 1990 (L).
Ingeborg Schnack: *Rainer Maria Rilke, Chronik seines Lebens und seines Werkes*. Zwei Bänder, Frankfurt a.M., Insel, 1990 (S).
Ursula Welsch & Michaela Wiesner: *Lou Andreas-Salomé, Vom 'Lebensurgrund' zur Psychoanalyse*. München-Wien, Verlag Internationale Psychoanalyse, 1988 (W & W)
Ruth Wolf: *Rainer Maria Rilke & Lou Andreas-Salomé, Een vriendschap in brieven,* 1903-1910. Amsterdam, Veen, 1991.

Eindnoten:

1 Geïnspireerd door de studie van Ruth Wolf, *Rainer Maria Rilke & Lou Andreas-Salomé, Een vriendschap in brieven, 1903-1910,* Amsterda, Veen, 1991. Ruth Wolf bedank ik ook voor het uitvoerige commentaar bij een eerste versie van deze bijdrage, evenals mijn vrienden Constant Leerling en Cees Straver en mijn zoon Geert

2 Helaas ontbreekt hierover en over deze periode documentatie-materiaal. De meeste biografen praten elkaar na, hoewel een enkele aanneemt dat in plaats van een val een *abortus provocatus* de reden was. Verder is het opvallend dat Lou ook in haar LR geen enkele keer Pineles' naam noemt.

De psychologie van Jan de Quay
De benaderingswijze van een historicus
Jan Walravens

> In hoeverre kan, mag of moet de biograaf zich wagen aan interpretaties van de psyche van zijn hoofdpersoon? Het is een probleem waar elke beoefenaar van het biografisch genre zich vroeg of laat voor gesteld ziet. Dat is ook het geval wanneer het onderzoek zich beperkt tot een afgebakende periode uit iemands leven, zoals mijn onderzoek naar Jan Eduard de Quay (1901-1985) als commissaris van de koningin in de provincie Noord-Brabant (1946-1959). Juist in zijn geval intrigeert de vraag naar de psychologische verklaring nog eens extra omdat De Quay, als auteur van de eerste Nederlandse dissertatie op het terrein van de psychologie, al vanaf 1927 aan de Tilburgse Hogeschool, eerst als lector en vanaf 1933 als hoogleraar, onder andere de nog jonge wetenschap van de psychotechniek doceerde.

De naam van Jan de Quay roept echter zeker niet in de eerste plaats associaties op met zijn wetenschappelijke carrière als psycholoog of met zijn commissariaat van de koningin. In veler herinnering leeft hij vooral voort als een van de oprichters en als lid van het leidende driemanschap van de Nederlandse Unie, een in de zomer van 1940 opgerichte organisatie van nationale eenheid die, ondanks een overstelpende toestroom van leden en ondanks het feit dat zij in de winter van 1941 door de bezetter werd geliquideerd, nog steeds omstreden is vanwege het feit dat zij in eerste instantie aan nogal wat Duitse eisen tegemoet kwam en omdat in haar blad met enige regelmaat de bezetter niet ongunstig gezinde artikelen werden opgenomen. Wie zich De Quay om die reden niet herinnert, kent hem wel als de minister-president die gedurende de periode 1959-1963 op niet altijd even overtuigende wijze leiding gaf aan het eerste confessioneel-liberale kabinet in Nederland na de Tweede Wereldoorlog.

Voor wie iets van De Quay weet, lijkt het daarom niet voor de hand liggend bij een gedeeltelijk biografisch onderzoek naar zijn leven te kiezen voor zijn Brabantse tijd. Zou het niet veel interessanter zijn om de aandacht te concentreren op zijn gedeelde leiderschap van de Nederlandse Unie of de jaren van zijn minister-presidentschap? Daar is immers toch een veel grotere - en niet alleen historisch-wetenschappelijke - belangstelling voor dan voor de commissaris van de koningin De Quay. En leidt bovendien een onderzoek als het mijne niet tot de voor de hand liggende conclusie dat De Quay een gedreven, initiërende en tegelijkertijd wat

Jan de Quay (midden) bij de uitreiking van de eerste provinciale prijs voor schone kunsten, 19 januari 1957. Uiterst links mgr. W. Mutsaerts, bisschop van Den Bosch, met naast hem hulpbisschop mgr. W. Bekkers (foto: KLIB/KDC)

regenteske bestuurder was die zich, geboren en getogen als hij er was, in Brabant en onder de Brabanders als een vis in het water voelde? Tot die positief getoonzette conclusie komt zelfs De Quays grootste criticus, Jan Rogier, die De Quay als commissaris een 'wijs bestuurder' en 'succesvol' noemde: 'Hij bleek precies degene te zijn die Brabant nodig had (-),' aldus Rogier.[1] En ook De Quay zelf maakte er achteraf nooit een geheim van zijn Brabantse periode als de gelukkigste uit zijn leven te hebben ervaren. Zo beschouwd valt er op het eerste oog voor een biografisch onderzoeker aan De Quay als commissaris inderdaad weinig eer te behalen.

Maar juist al deze vanzelfsprekendheden roepen bij nadere beschouwing verbazing en een licht wantrouwen op. Als historicus afgestudeerd op De Quay als minister-president[2], kende ik hem vooral als een vat vol onzekerheid, voortdurend twijfelend aan zichzelf en aan zijn omgeving en met diepe tegenzin het ambt van premier uitoefenend. En al won hij gedurende zijn minister-presidentschap onmiskenbaar aan kracht en gezag, het heeft hem allerminst gespeten dat hij in 1963 de 'grote politiek' vaarwel kon zeggen.[3] Deze twee contrasterende beelden verenigd in dezelfde persoon, de in alle opzichten superieure commissaris van de koningin enerzijds en de toch wat droevige figuur van de premier anderzijds, waren voor mij de belangrijkste aanleiding het onderzoek te starten.

* * *

Het is een gelukkige omstandigheid dat ik voor dit onderzoek kan beschikken over documentatie die het mij mogelijk maakt De Quays binnenkant op een directe manier te leren kennen, en wel in de vorm van zijn dagboek. De Quay

schreef er vanaf 9 september 1944 elke dag in, ook in het weekend, tot aan het einde van zijn leven. Wat voor alle dagboeken geldt, is ook hier waar. De onderzoeker zal veel kritische zin moeten hebben om ze te waarderen voor wat zij waard zijn: een in een sombere, optimistische, bedroefde, vrolijke of andere gemoedstoestand opgetekende persoonlijke reflectie op de gebeurtenissen van slechts één dag. Het gevaar van zelfcensuur en *wishfull thinking* door de dagboekschrijver ligt daarbij altijd op de loer. Tegelijkertijd moet gezegd worden dat De Quay nooit heeft overwogen zijn aantekeningen in welke vorm dan ook te publiceren. Integendeel, het heeft nogal wat moeite gekost hem van de historische waarde ervan te overtuigen. Zijn originele dagboek wilde hij zeker niet voor raadpleging openstellen. Dit heeft er toe geleid dat slechts een transcriptie van zijn notities over zijn openbare leven, met weglating van de passages over het gezinsleven en zijn persoonlijke geloofsbeleving, op het Rijksarchief in Noord-Brabant onder strikte voorwaarden ter inzage ligt voor wetenschappelijk onderzoek. Het feit dat deze weg werd bewandeld, maakt De Quays dagboek redelijk onverdacht voor wat betreft de bedoelingen die aan het schrijven ervan ten grondslag hebben gelegen. Maar hoe openbarend de transcriptie ten aanzien van De Quays publieke carrière ook is, voor biografisch onderzoek schept deze regeling problemen. Zonder inzicht in zijn individuele geloofsbeleving en zijn gezinssituatie lijkt de diep gelovige katholieke gezinsman De Quay immers niet goed te begrijpen. Ik prijs mij daarom gelukkig dat het embargo dat tot 2050 op het originele dagboek rust ten behoeve van mijn onderzoek werd opgeheven.

* * *

Terug nu naar de hierboven gestelde vraag: in hoeverre kan, mag of moet ik mij wagen aan interpretaties van de psyche van De Quay? Het ligt wel erg voor de hand dat de biograaf, wil hij tenminste op die titel aanspraak kunnen maken, er eenvoudigweg niet aan ontkomt zijn hoofdpersoon ook enigermate psychologisch te duiden. Of hij nu een kort lemma in een biografisch woordenboek maakt, één enkele dag uit het bestaan van zijn held behandelt, dan wel diens hele leven beschrijft, altijd zal de biograaf, op zijn minst als psycholoog van de koude grond, de persoonlijkheidsstructuur van zijn held moeten schetsen om van daaruit diens denken en doen in ieder geval gedeeltelijk te verklaren. En het beschrijven van een karakter impliceert toch het verklaren van iemands binnenkant, de psyche dus. Oppervlakkig gezien lijkt dit antwoord afdoende, maar waar het eigenlijk om gaat, is niet of de biograaf de psyche van zijn hoofdpersoon moet interpreteren maar *hoe,* en *hoe ver* moet hij daar in gaan? Anders geformuleerd: moet de biograaf bij het verklaren van zijn held wel of geen psychologische theorieën hanteren en welke voor- en nadelen zitten daar aan vast? De vraag kan nog specifieker gesteld worden door het begrip ‘psychologische theorieën’ in deze formulering te vervangen door ‘freudiaanse psychoanalyse’, want over die methode gaat toch de discussie in de praktijk vooral.

Over het probleem van het gebruik van de psychologie en psychoanalyse in de biografie is al veel gezegd en geschreven. De belangrijkste publikatie op dit terrein van de laatste jaren is ongetwijfeld Peter Gay's *Freud for historians*. Gay, een belangrijke promotor van de *psychohistory* en tevens auteur van onder

andere een psychoanalytische biografie van Freud zelf, heeft daarin de traditioneel vijandige houding van historici ten opzichte van het gebruik van psychoanalytische methoden tegen het licht gehouden en alleen al als samenvatting van die methodische discussie is het boek het lezen meer dan waard. Bovendien is Gay prikkelend in zijn algemene conclusie dat een systematisch en correct gebruik van de psychoanalytische methode door historici, overigens met handhaving van het vele goede uit de traditioneel gehanteerde methodes, de geschiedwetenschap fundamenteel zou moeten veranderen en dat zo'n verandering belangrijk zou kunnen bijdragen aan wat hij *total history* noemt.[4] In goed Nederlands - dat wil zeggen in een letterlijke vertaling van de oorspronkelijke Franse term *histoire integral:* integrale geschiedenis.

Al ontstijgt Gay daarmee de specifieke discussie over de biografie, juist voor de beoefenaren van dit genre zal het al dan niet gebruiken van psychologische theorieën altijd een punt zijn waarop zij zich moeten verantwoorden. En de historisch geschoolde kandidaat-biograaf, exponent van een wetenschap die uitgaat van op bronnenkennis gebaseerde, vaak impliciet aangenomen zekerheden, die *Freud for historians* leest om daarna met zijn onderzoek te starten, zal zich toch wat onthand voelen. Voor de hand liggende en op het eerste gezicht hout snijdende bezwaren tegen het gebruik van de psychoanalyse worden door Gay duidelijk en tegelijkertijd genuanceerd zo niet weerlegd dan toch op zijn minst op losse schroeven gezet. Het gaat hierbij onder andere om de volgende door historici vaak gebruikte tegenwerpingen: 1) dat de traditionele historische methode, met daarin opgenomen de min of meer algemeen aanvaarde, op mensenkennis gebaseerde *common sense*-psychologie, toch haar bruikbaarheid bewezen heeft; 2) dat er naast de moeilijk te hanteren theorie van Freud ook wel andere gezaghebbende psychologische methodes zijn die een grotere en meer waarschijnlijke verklarende waarde hebben; 3) dat de psychoanalyse, uitgaande van een door de eeuwen heen onveranderlijke menselijke natuur, in haar ontkenning van ontwikkeling onhistorisch is, en bovendien zelf plaats- en tijdgebonden en daarom als verklaringsmodel op zijn best slechts bruikbaar voor een studie naar Weense *upper class*-cultuur van rond de eeuwwisseling; 4) dat de psychoanalyse van oorsprong klinisch is en dus maar een klein deel van de historische werkelijkheid kan blootleggen en 5), en in de praktijk is dit wel het belangrijkste bezwaar, ook al zou de psychoanalyse een belangrijke bijdrage aan onze historische kennis kunnen leveren, zij blijft in de praktijk onbruikbaar omdat het nu eenmaal onmogelijk is de doden aan psychoanalyse te onderwerpen.[5]

* * *

Los van de hierboven genoemde merendeels theoretische bezwaren zijn twee factoren aan te wijzen dat in de praktijk op het al dan niet hanteren van een psychologische theorie door de biograaf van meer invloed zijn. Zij zijn niet nieuw, maar verdienen het wel hier genoemd te worden. Bedoeld zijn de persoon van de biograaf en de beschikbaarheid en het karakter van het materiaal.

Dat de intellectuele vorming van de auteur van invloed is op de methode en inhoud van de biografie lijkt onbetwistbaar en bovendien onvermijdelijk. De biograaf die gebruik wil maken van een psychologische theorie zal daarin immers voldoende

geschoold moeten zijn en dat is een eis waaraan slechts weinig historici en andere beoefenaren van het biografisch genre kunnen voldoen.

Sigmund Freud

Het kiezen tussen de ene of de andere benadering wordt zo tot een hachelijke zaak en velen zullen dat daarom zorgvuldig vermijden. Het gevaar door meer deskundige critici terecht als dilettant te worden ontmaskerd, heeft weinig aanlokkelijks. Deze biografen (de meeste?) vertrouwen noodgedwongen op hun gezonde verstand en algemene mensenkennis om het karakter van hun held te beschrijven en te verklaren.

En vervolgens zijn daar dan ook nog de persoonlijke achtergronden en karaktereigenschappen van de biograaf zelf die in zijn werk altijd hun invloed zullen doen gelden. Een treffend voorbeeld daarvan levert Jan Fontijn, de biograaf van Frederik van Eeden, in een vorig jaar gehouden en inmiddels gepubliceerde voordracht over de psychologische verklaring in de biografie. Als niet-deskundige op het terrein van de psychologie heeft ook hij gebruik gemaakt van de *common sense*-benadering. Tegelijkertijd heeft het werk van Freud in zijn onderzoek een belangrijke plaats gekregen omdat hij zelf in het verleden een langdurige psychoanalyse heeft ondergaan. Fontijns opmerking dat die ervaring zijn visie op de menselijke psyche mede heeft gevormd, en dus van invloed is op zijn beeld van Van Eeden, is niet voor discussie vatbaar. Iets anders is het of die persoonlijke achtergrond hem als biograaf extra theoretisch-psychologische competentie oplevert, zoals hij in hetzelfde artikel suggereert.[6] Eerder is er sprake van een extra levenservaring die in het werk aan de Van Eeden-biografie onvermijdelijk door zal klinken. De toegevoegde theoretische deskundigheid die Fontijn wel degelijk bezit, zal echter het resultaat zijn van de grondige Freud-studie die hij naar aanleiding van deze ervaringen maakte.

De tweede factor die bij het wel of niet hanteren van een psychologische theorie door de biograaf een belangrijke rol speelt, spreekt ook redelijk voor zich. Wil de biograaf dat met vrucht doen, dan zal hij op zijn minst over (ego)documenten moeten kunnen beschikken die hem dat mogelijk maken. Zonder memoires, dagboeken en persoonlijke correspondentie zal dat niet meevallen. En zelfs al is dit persoonlijke materiaal wel in voldoende mate voorhanden, dan nog geldt voor de meeste

biografieën het probleem dat juist voor de in psychologische theorieën zo cruciale eerste levensfase deze documentatie meestal ontbreekt. ‘De verbeeldingsvlucht van de biograaf mag nooit zo wild en hoog opstijgen,’ zo schrijft de historicus H.W. von der Dunk ergens, ‘dat daarbij de banden met de gedocumenteerde werkelijkheid worden verscheurd.’[7] Deze afwijzende houding zullen veel biografen, en zeker de op schriftelijk bewijsmateriaal gerichte historici, instinctief aannemen wanneer zij

door de psychologie worden uitgenodigd de moeilijk documenteerbare jeugd van hun held als ‘vader van de volwassene’ te beschouwen.

Waar sta ik nu zelf in dit debat bij mijn onderzoek naar De Quay? Psychologisch geschoold ben ik niet en inderdaad zal ik door mijn historische opleiding al snel wantrouwend staan tegenover niet met schriftelijk bewijsmateriaal te staven beweringen. Bovendien, en misschien wel daarom, zal ik bij het verklaren van De Quays binnenkant eerder dan de psychobiograaf geneigd zijn niet vooral in zijn onderbewuste naar verduidelijkingen te speuren, maar meer in zijn gedocumenteerde bewustzijn en in zijn maatschappelijke omgeving. Een belangrijk deel van het verhaal over de daden van De Quay als commissaris zal bijvoorbeeld verteld moeten worden aan de hand van een analyse van de Brabantse bestuurlijke cultuur op dat moment, eenvoudigweg omdat die omgeving op zijn optreden een grote invloed heeft gehad. Zoals de psychobiograaf het risico loopt zich over te geven aan psychologisch reductionisme, dat wil zeggen het ophangen van alle biografische feiten aan het onderbewuste van zijn held, stel ik mijzelf daarmee natuurlijk bloot aan het gevaar van wat ik hier ‘contextueel reductionisme’ zou willen noemen. Met andere woorden: ik zal op mijn hoede moeten zijn dat mijn gerichtheid op schriftelijk bewijsmateriaal en op omgevingsfactoren het noodzakelijke inlevingsvermogen in het karakter van De Quay niet gaan overvleugelen. Maar laat ik volstaan met deze opmerkingen en eens een concreet voorbeeld geven van de richting waarin ik zelf zoek bij het oplossen van een met de binnenkant van De Quay verband houdend probleem in mijn eigen onderzoek.

* * *

Direct na de Tweede Wereldoorlog, al in de zomer van 1945 dus, barstte de kritiek los over de drie leiders van de Nederlandse Unie: De Quay, J. Linthorst Homan en L. Einthoven. Deze discussie over De Quays Unie-verleden heeft vertragend gewerkt op zijn benoeming tot commissaris van de koningin, omdat die moest worden uitgesteld tot een speciaal op verzoek van het driemanschap ingestelde Ereraad, naar zijn voorzitter commissie-Fockema Andreae genoemd, een oordeel over de leiders van de Nederlandse Unie had geveld en dat gebeurde pas zo'n anderhalf jaar na de bevrijding. Ondertussen had De Quay zich de kritiek sterk aangetrokken. Maar om nu persoonlijk een krachtige tegenactie tegen zijn criticasters te beginnen, daarin had hij, zoals hij op 28 oktober 1945 zichzelf bekende ‘heelemaal geen zin’. ‘Moet ik alles in het geweer roepen,’ zo vroeg hij zichzelf af, ‘alle oud-Unie leden. Nog eens goed over piekeren, en de H. Geest om raad vragen. M.i. moet ik niets doen. Deze “Hollandsche” “liberale” rel. - Ik zou zeggen: “laat ze maar razen.” - ’[8] Deze met wat goede wil nog als strijdbaar te kenmerken houding werd vooral ook ingegeven door een gevoel van onmacht en gelatenheid dat De Quay bekroop wanneer hij van de kritiek op zijn persoon kennis nam, zo blijkt onder andere uit een dagboekfragment van een paar dagen later: ‘Ik voel me van God en alles verlaten. Waarom eigenlijk. Vanwege de felle critiek op mij? 't Is vreemd. Zoo mistig en troosteloos. (-) En ik raak weg van O.L. Heer ondanks mijn bittere pogingen hem vast te houden.’[9] Het is een voor De Quays dagboek typerende, religieus geïnspireerde notitie. Het dagboek als biechtvader kan zonder meer op zijn situatie van toepassing worden verklaard.

Het zal in dit licht geen verbazing wek-

ken dat De Quay opgelucht was toen het oordeel van de Ereraad voor hem niet ongunstig uitviel. Hij kon toen uit de wachtkamer komen waarin hij al enige tijd bivakkeerde, om zich te laten benoemen in Brabant. Een streep eronder en bouwen aan de toekomst van Brabant; zo zou met wat overdrijving het adagium van De Quay in die dagen kunnen worden gekarakteriseerd.

Het debat over De Quays Unie-verleden kwam eigenlijk pas aan het einde van de jaren zestig goed op gang met kritische publikaties van de hierboven genoemde Jan Rogier in *Vrij Nederland* en wat later met het verschijnen van de delen vier en vijf in 1972 en 1974 van L. de Jongs *Koninkrijk der Nederlanden in de Tweede Wereldoorlog*. Desalniettemin werd De Quay ook gedurende zijn Brabantse tijd op een bepaald moment min of meer gedwongen publiekelijk rekenschap af te leggen over zijn daden in oorlogstijd. In oktober 1947 vroeg W.J. Schuijt, als redactiesecretaris van het vierdelige overzichtswerk over Nederland in de Tweede Wereldoorlog *Onderdrukking en Verzet,* aan De Quay feitelijke gegevens over de oprichting van de Nederlandse Unie. De bijdrage die Willem Drees, de toenmalige minister van Sociale Zaken en in 1940 deelnemer aan de voorbesprekingen die tot de oprichting van de Unie hadden geleid, daarover voor het boek had geschreven, vond Schuijt nogal Unie-onvriendelijk. Het ontbrak hem echter aan gegevens om een en ander te kunnen corrigeren.[10] De Quay stuurde hem een exemplaar van het onuitgegeven manuscript dat Linthorst Homan, het meest *deutschfreundliche* en daarom felst bekritiseerde lid van het driemanschap, over zijn Unie-tijd had geschreven en hij deed Linthorst Homan daar mededeling van met het verzoek Schuijt zo mogelijk aan meer gegevens te helpen. ‘Ik hoop,’ schreef De Quay aan Linthorst Homan, ‘dat Ge in de gelegenheid zijt er nog iets aan te doen en anders “vooruit maar”! Veel interesseert mij de zaak en het nakaarten niet. Het blijft toch een min of meer onverkwikkelijk gewroet.’[11]

Maar daarmee was de kous niet af. Want toen *Onderdrukking en Verzet* in 1949 verscheen, bleek met name Linthorst Homan behoefte te voelen aan een gezamenlijk antwoord van het driemanschap op Drees' in Homans ogen eenzijdige stuk. En ook het artikel van J.G. Suurhoff over de Unie - net als Drees PvdA'er en zelf als oorspronkelijk actief lid uit de Unie gestapt - kon Homans goedkeuring niet wegdragen. Die reactie van het driemanschap is er ook gekomen in de vorm van een tegenpublikatie in *Het Gemenebest,* maar waar het hier om gaat is welk nut De Quay aan zo'n actie voor zichzelf toekende. Dat was niet groot, getuige het volgende fragment uit zijn dagboek, opgetekend na een overleg met Linthorst Homan en Einthoven waarin werd besloten een artikel in *Het Gemenebest* te plaatsen: ‘Maar we moeten reageren; vooral ter wille van (Linthorst) Homan. Daarom doe ik ook mee. Voor mezelf zou ik zeggen “val om”, maar de anderen hebben recht op tegenspraak. - ’[12]

In soortgelijke termen liet hij zich ook tegenover anderen uit die bij deze zaak betrokken waren: voor zichzelf vond hij de hele kwestie slechts van marginaal belang, maar terwille van Linthorst Homan voelde hij de plicht mee te doen. Overigens niet ten koste van alles, want een voorgesteld ‘ten geleide’ van de redactie van *Het Gemenebest* bij het artikel van het driemanschap waarin werd gesproken over ‘(-) al de fouten, die zij, of haar leiders, gemaakt hebben of niet hebben,’ schoot De Quay

in het verkeerde keelgat. Dan maar niet plaatsen, was zijn conclusie. ‘Het klinkt misschien wat overdreven,’ aldus De Quay aan

Een zojuist gedecoreerde De Quay op zijn werkkamer in de Verwerstraat te Den Bosch (foto: privécollectie)

Linthorst Homan, 'maar ik heb langzamerhand wel genoeg van de toon waarin met een soort van excuus toch op het goede van de Nederlandse Unie wordt gewezen.'[13]

Toen het artikel van het driemanschap ten slotte begin 1950 werd gepubliceerd en De Quay in het zuiden, in tegenstelling tot Homan in het noorden, daar eigenlijk nauwelijks reacties op kreeg, voelde hij zich in het gelijk gesteld. In een brief aan Linthorst Homan formuleerde hij het als volgt: 'Men leeft in het heden en dit is "oude geschiedenis". Men keurt de houding van de redactie van *Onderdrukking en Verzet* af; men vindt het juist dat dit stuk is geschreven voor completering van geschiedenis-vorsers en daarmede "basta"!'[14] Hoe onjuist zou die conclusie later blijken te zijn.

* * *

Het is aanlokkelijk deze op het eerste gezicht ferme opstelling van De Quay te typeren als 'struisvogelgedrag' en er zelfs het freudiaanse etiket verdringing op te plakken. Hoewel ik voor dat laatste weinig voel, omdat zo'n begrip zonder theoretisch kader weinig betekent en bovendien al gauw misverstaan kan worden, kan ik mij voor een groot gedeelte wel vinden in de betekenis die er achter zit. De Quay zal inderdaad weinig behoefte hebben gevoeld om oude wonden uit een voor zijn gevoel afgesloten levensfase nog eens open te halen. Dit te meer omdat de kritiek op zijn Unie-verleden in 1945 en 1946 hem persoonlijk diep had getroffen. Dat mocht niet meer gebeuren, en wat ligt er meer voor de hand dan dat hij daarom zichzelf heeft verzekerd dat hij niet omwille van zijn eigen persoon, maar ten gunste van de zwaarder bekritiseerde Linthorst Homan aan deze actie deelnam. Dit past boven-

dien bij een meer algemene karaktertrek van De Quay, namelijk dat hij, in zijn dagboek voortdurend op zoek naar eigen zwakke plekken, zich tegen kritiek van anderen maar moeilijk kon wapenen. Kwam die plotseling, dan had hij vaak de neiging er zich door te laten overvallen, met zwaarmoedige en depressieve stemmingen als gevolg. Kon hij de bui zien aankomen, dan aarzelde De Quay niet de argumenten van zijn tegenstanders al bij voorbaat voor zichzelf te neutraliseren. Dan deerde de kritiek hem minder.

Aan deze verklaring dient echter nog wat te worden toegevoegd. Het is mijn overtuiging dat daarin ook ruimte moet worden geschapen voor meer contextuele factoren. Een commissaris van de koningin wiens agenda overliep van de afspraken, die vaak meer dan twintig mensen per dag sprak, die zich van vergadering naar vergadering spoedde met steeds als doel voor ogen zo veel mogelijk te bereiken voor zijn door de oorlog zwaar getroffen provincie, die zich voor 1940 al in een relatieve achterstandspositie bevond en die na 1945 de snelste bevolkingsgroei van Nederland kende, een commissaris die bovendien leefde in een land in wederopbouw in wat wel de ‘jaren van tucht en ascese’ zijn genoemd; zo'n commissaris van de koningin zal voor een deel inderdaad oprecht het gevoel gekoesterd hebben, vrijwel iedere bestuurder eigen, dat het verleden niet telt maar slechts de toekomst belangrijk is.

In die zin heeft de door De Quay zelf gegeven verklaring voor zijn gedrag wel degelijk waarde voor de biografische analyse van de onderzoeker. Het zou ook als volgt gezegd kunnen worden: toen de discussie over de Nederlandse Unie naar aanleiding van het verschijnen van *Onderdrukking en Verzet* gevoerd werd, verkeerde De Quay in een omgeving die het ook weinig interesseerde en die het hem dus toestond zich er niet al te veel van aan te trekken. Twintig jaar later, toen de publikaties van Jan Rogier maar vooral die van De Jong verschenen, was die omgeving veranderd. De kritische discussie over de Nederlandse Unie genereerde toen veel meer publiciteit en werd in bredere kring gevoerd. Wie De Quays aantekeningen en correspondentie uit die periode bestudeert, zal zien dat toen van zijn eerder getoonde flinkheid weinig meer over was. Hij was ouder geworden, verkeerde zelf in een geheel andere situatie en had te maken met een totaal anders reagerende omgeving.

* * *

Hierboven is vermeld dat de contrasterende beelden van de in alle opzichten superieure commissaris enerzijds en de wat droevige figuur van de premier anderzijds, verenigd in dezelfde persoon, een voorname aanleiding zijn geweest het onderzoek te starten. Nu ik nog volop in de fase van de materiaalverzameling zit, treft mij dat verschil nog steeds regelmatig zonder dat ik daar op dit moment een sluitende, eventueel psychologische verklaring voor heb, al aangenomen dat ik die ooit zal kunnen geven. Maar een paar dingen kunnen er wel over gezegd worden.

Ten eerste dat dit verschil er wel degelijk was. Het zou onzin zijn te beweren dat De Quay zich als premier net zo op zijn plaats heeft gevoeld als in Brabant. In termen van invloed, succes en persoonlijk geluk beoordeeld, zal de periode van zijn commissariaat dan ook beduidend meer plussen ontvangen dan die van zijn minister-presidentschap.

Ten tweede, en ik grijp daarmee terug op een conclusie die ik trok in mijn doctoraalscriptie, was De Quay als premier zeker niet alleen maar een droevige figuur. Door de jaren heen won hij aan

gezag, invloed en, onder andere ten opzichte van zijn belangrijkste politieke adviseur Norbert Schmelzer, aan onafhankelijkheid. Tijdens de chaotische laatste fase van de overdracht van Nieuw-Guinea aan Indonesië in de zomer van 1962 was De Quay, net als veel van zijn collega-ministers, diep teleurgesteld over het vooral door de Verenigde Staten afgedwongen, voor de Nederlandse regering negatieve resultaat van de onderhandelingen. Maar juist toen toonde hij zich sterk in het masseren van de andere bewindslieden die hun teleurstelling meenden te moeten vertalen in voorstellen die zeker tot een desastreus militair treffen zouden hebben geleid.

Ten derde, en ten slotte, volgt hier een dagboekcitaat: 'Ik voel zoo sterk dat ik niet meer vooruit kom; de keel wordt me dichtgeknepen door de vele beslommeringen, ik ben niet meer God-gericht.'[15] Is hier een radeloze minister-president aan het woord? Nee, het is de net benoemde commissaris van de koningin die door de vele onbekende vraagstukken waarvoor hij zich in zijn nieuwe functie gesteld zag en vanwege de bijbehorende drukte, vreest voor de toestand van zijn geestelijk leven. In de periode 1946-1959 komen soortgelijke passages regelmatig in De Quays dagboek voor. Gedurende de jaren van zijn minister-presidentschap zijn zij wel overvloediger aanwezig en vaak intenser, maar desalniettemin, voor degene die het dagboek van de commissaris De Quay bestudeerde, herkenbaar in hun aard en formuleringen.

Zo groeien voor mij langzamerhand de twee contrastbeelden naar elkaar toe, al zal het fundamentele verschil ongetwijfeld ook na de afronding van het onderzoek blijven bestaan. De verbazing waar in het begin sprake van was, is echter langzamerhand plaats aan het maken voor het inzicht dat de tegenstelling moet worden ontdaan van haar allerscherpste kanten om haar echte waarde te krijgen. Dat zal het biografische zicht op De Quay waarschijnlijk op het oog minder helder maken, het inzicht in zijn persoonlijkheid kan er alleen maar door groeien. Zoals gezegd, een psychologische verklaring voor de tegenstelling kan ik nu nog niet en misschien wel nooit geven. En op de poging die ik in mijn dissertatie ongetwijfeld in die richting zal ondernemen, blijft het nog een paar jaar wachten.

Jan Walravens is sinds 1993 als Assistent in Opleiding verbonden aan de Taakgroep Nieuwste Geschiedenis van de Katholieke Universiteit Nijmegen.

Eindnoten:

1 Jan Rogier: *Een zondagskind in de politiek en andere christenen. Opstellen over konfessionele politiek in Nederland van Colijn tot Cals*. Nijmegen, 1980. p. 179.
2 J.A.M. Walravens: *'Men kan niet altijd doen wat men prettig vindt.' J.E. de Quay als minister-president 1959-1963*. (Ongepubliceerde doctoraalscriptie KUN. Nijmegen, 1991.)
3 Zie hiervoor de gepubliceerde samenvatting van mijn in de vorige noot genoemde doctoraalscriptie in *Kleio 33* (1992), p. 3-10.
4 Peter Gay: *Freud for historians*. New York/Oxford, 19862. p. 205-212.
5 Zie vorige noot, p. 53.
6 Jan Fontijn: 'De onvindbare papegaai. De moeizame zoektocht van de biograaf als psycholoog'. In: *Biografie Bulletin 3* (1993). p. 194-195.
7 H.W. von der Dunk: 'Biografie en geschiedwetenschap'. In: *New Foundland 2* (1982), no. 4, p. 8.

8 RANB, archief-De Quay, inv. no. 30, p. 356, dagboek 28 okt. 1945.
9 RANB, archief-De Quay, inv. no. 3, p. 107, dagboek 6 nov. 1946.
10 RANB, archief-De Quay, inv. no. 1216, Schuijt aan De Quay 7 okt. 1947.
11 RANB, archief-De Quay, inv. no. 1216, De Quay aan Linthorst Homan 8 okt. 1947.
12 RANB, archief-De Quay, inv. no. 34, p. 1633, dagboek 7 jan. 1950.
13 RANB, archief-De Quay, inv. no. 1213, De Quay aan Linthorst Homan 20 febr. 1950.
14 RANB, archief-De Quay, inv. no. 1213, De Quay aan Linthorst Homan 3 mei 1950.

De romanticus als neuroticus
Stendhal op de divan
A.J.C.M. Gabriëls

> Weten wij over het leven van Stendhal inmiddels niet alles wat we zouden kunnen weten? Is er nog een feit of detail, hoe klein en triviaal ook, nog een verre verwant of vage kennis, noch een fille of minnares, nog een verblijfplaats of logeeradres, nog een hebbelijkheid of karaktertrek, waarover we niet zijn ingelicht? En hoe zit het met onze kennis omtrent het literaire oeuvre van deze Franse schrijver? Kan hieraan nog iets substantieels worden toegevoegd? Zijn niet al Stendhals geschriften vanuit iedere mogelijke invalshoek geanalyseerd en 'gedecodeerd'? Zijn niet alle personages uit zijn romans, tot de meest onbetekenende bijfiguren toe, geduid en geïnterpreteerd? Is de receptie van zijn afzonderlijke boeken, alsmede van zijn werk als geheel niet voor vrijwel elk tijdvak en voor bijna ieder land onderzocht en beschreven?

Stendhal en de 'stendhaliens'

Men neigt ertoe bovenstaande vragen bevestigend te beantwoorden. De 'stendhaliens' lijken namelijk alles te hebben gedaan om leven en werk van hun idool te ontsluiten. Wat Stendhals geschriften betreft, hebben zij nog eind jaren zestig, begin jaren zeventig de *Oeuvres complètes* in vijftig fraaie roodlederen banden heruitgegeven. Kort tevoren verscheen in drie dundruk delen van de Pléiade-reeks zijn correspondentie.[1] Op het leven van Stendhal werden ingangen gemaakt door de publikatie van een *Itinéraire,* een *Calendrier* en zelfs van een *Petit dictionnaire stendhalien,* een biografisch woordenboekje waarin degenen die in het bestaan van de schrijver een rol van betekenis hebben gespeeld, kunnen worden opgezocht. De geschiedenis van zijn literaire werk is gedocumenteerd in *L'oeuvre de Stendhal,* en voor de iconografie kan men terecht in het *Album Stendhal,* waarin aan de hand van 463 illustraties een beeld wordt opgeroepen van zijn persoon, leven en werk.[2]

Daarnaast zijn er in de ruim anderhalve eeuw die er sinds zijn dood verstreek, zowel in Frankrijk als daarbuiten enkele tientallen biografieën over Stendhal gepubliceerd en werden er aan verscheidene aspecten van zijn leven en werk evenzovele monografieën gewijd: Stendhal en Rousseau, en Napoleon, en Chateaubriand, en Balzac, en Manzoni, en Flaubert, en Proust, Stendhal en Italië, en Engeland, en Duitsland, en België, en Oostenrijk, en de Verenigde Staten, Stendhal en Grenoble, en Parijs, en Milaan, en Triëst, en Rome, Stendhal en de muziek, en de kunst, en de film, en de religie, en de pers, en het geld, en de taal,

Stendhal, in 1840 geschilderd door J.O. Södermark (Château, Versailles)

en de lezer, ja zelfs Stendhal en de nonverbale communicatie... Men kan het inderdaad zo gek niet bedenken of er is wel over geschreven. Dit geldt des te sterker voor de detailstudies in artikelvorm waarvan de belangrijkste sinds 1958 verschijnen in *Club Stendhal. Revue internationale d'études stendhaliennes,* het driemaandelijks tijdschrift van het genootschap van Stendhal-liefhebbers, waarvan het secretariaat - hoe kan het anders? - gevestigd is in Grenoble. Er is, kortom, genoeg literatuur om een flinke boekenkast te vullen, maar dat moet dan wel een boekenkast met extra plankruimte zijn, want Stendhals leven en werk blijven inspireren tot een gestage stroom van publikaties.

Stendhal in psychoanalyse

Ook in het Nederlands werd er in de loop der jaren over Stendhal geschreven, zij het op zeer bescheiden schaal en vrijwel steeds in de vorm van artikelen die zijn literaire oeuvre tot onderwerp hadden.[3] Het onlangs verschenen werk van Ernst Verbeek, *Een innerlijke vaart. Psychologische biografie van Stendhal*[4] vormt hierop om tweeërlei redenen een uitzondering. Het betreft hier namelijk een heus boek, waarin bovendien niet het werk, maar de persoon - of beter: de persoonlijkheid - van Stendhal centraal staat.

Wat beweegt iemand om de zoveelste biografie toe te voegen aan de indrukwekkende hoeveelheid literatuur die er reeds over Stendhal bestaat? Is er, om terug te komen op de openingsvraag, nog iets nieuws te melden? Verbeek (1919), oud-hoogleraar psychiatrie aan de Rijksuniversiteit te Gent, dacht van wel. Het had hem namelijk verbaasd dat juist de meest vooraanstaande ‘stendhaliens’ in hun geschriften zo ‘mallotig’ omsprongen met psychologische inzichten. Het deed bij hem de vraag rijzen ‘waarom men toch zo onvoorzichtig kan zijn zich op een terrein te begeven waarvan men de elementaire beginselen niet beheerst’ (1-2). Verbeek stelde zich derhalve tot taak om, na bestudering van Stendhals geschriften en levensfeiten, op grond van zijn vakkennis een samenhangend en wetenschappelijk onderbouwd beeld te construeren van Stendhals persoonlijkheid, teneinde op die manier een beter inzicht te krijgen in diens doen en denken.

Stendhal is overigens niet de eerste die aldus bij Verbeek op de divan belandt. Eerder paste hij deze methode met succes toe bij vier andere schrijvers aan wie hij psychologische biografieën - of ‘pathografieën’, zoals hij ze zelf noemt - wijdde, te weten Arthur Rimbaud, Samuel Johnson, Franz Kafka en John Cowper Powys.[5] Voor het boek over Rimbaud - zijn Utrechtse proefschrift uit 1957 - ontving Verbeek in 1959 de door de Arbeiderspers ingestelde Henriëtte Roland Holst-prijs voor biografie.

Stendhal als Henri Beyle

Alvorens de voornaamste conclusies van Verbeeks boek samen te vatten, is het zinvol nog even in het kort aandacht te besteden aan de belangrijkste gebeurtenissen in het

leven van Stendhal oftewel Henri Beyle, zoals de naam luidde van de man die zich achter dit pseudoniem verschool.

Henri Beyle werd op 23 januari 1783 geboren in Grenoble, als zoon van een drukbezette advocaat die weinig tijd had voor hem en zijn twee jongere zusters. Met zijn moeder had Henri daarentegen een zeer innige band. Haar vroege dood in 1790 was een diepingrijpende gebeurtenis in het bestaan van de zevenjarige. Zijn opvoeding werd eerst toevertrouwd aan een ongehuwde tante, met wie hij niet overweg kon, en daarna aan huison-

Grenoble, Place Grenette, circa 1860. Het met '**X**' gemerkte pand is het huis Gagnon/Stendhal

derwijzers, met wie hij het al evenmin kon vinden. Op de achtergrond was steeds de vader, streng en gebiedend, aanwezig. Het waren weinig vrolijke jaren voor de jonge Beyle, jaren van eenzaamheid, van zich onbegrepen voelen en van een blijvende opstandigheid tegen iedere vorm van gezag. Die gemoedsstemming had geen nadelige gevolgen voor zijn prestaties op de middelbare school. Integendeel, deze waren van dien aard dat hij op zestienjarige leeftijd in aanmerking kwam voor een studie aan de École polytechnique in Parijs.

Van studeren kwam echter weinig. Beyle was dat trouwens ook niet van plan; bovenal wilde hij weg uit Grenoble, weg uit het ouderlijk huis. Het leven in de hoofdstad kon hij echter niet aan. Hij werd ziek, en het zou nog slecht met hem zijn afgelopen als niet de aanverwante familie Daru zich over hem had ontfermd. De Daru's waren rijk en machtig: de beroemdste onder hen, Pierre Daru, was de briljante legerorganisator van Napoleon. Hij bezorgde hem in 1800 een baan op het ministerie van Oorlog en spoedig daarna een officiersrang die hem naar Noord-Italië voerde. Na twee jaar had Beyle genoeg van het soldatenleven en nam hij plotseling ontslag. Van 1802 tot 1805 leefde hij op kosten van zijn vader in Parijs, zijn dagen vullend met lezen, sociaal verkeer en het schrijven van toneelstukken; dit laatste overigens zonder veel succes.

In 1806 wist Daru, inmiddels Intendant-Général de la Grande Armée, Beyle opnieuw aan een betrekking in het leger te helpen, ditmaal bij de militaire administratie. Als zodanig verbleef hij twee jaar lang in Brandenburg. Aan het daar gelegen plaatsje Stendal zou Beyle het door een vriend bedachte pseudoniem 'Stendhal' ontlenen, dat hij vanaf 1818 zou voeren. Sinds 1808 vervulde hij ver-

scheidene, steeds belangrijker administratieve functies, zowel binnen als buiten het leger, wat hem in staat stelde een luxueus leventje te leiden. Beyle volgde de Keizer op zijn veldtochten door Europa, inclusief de terugtocht uit Moskou, die hij ternauwernood overleefde.

Aan deze jaren vol avontuur, met veel aanzien en een ruim inkomen kwam een abrupt einde met de val van Napoleon in 1814. Niet uit overtuiging - zoals hij later wel voorgaf -, maar omdat de herstelde Bourbon-monarchie hem geen passende betrekking wilde geven, vertrok Beyle naar Milaan. In Italië voelde hij zich geheel thuis: ‘ce pays est d'accord avec mon caractère.’ (92-93) Het leven was hier goedkoper, en zijn relatieve armoede viel er niet op. Deze omstandigheden brachten hem als het ware tot het schrijverschap: hij wilde immers naam maken en wat geld binnenbrengen. In zijn zeven Milanese jaren schreef Beyle boeken over muziek, schilderkunst en reizen. Een onbeantwoorde, obsessionele liefde, alsmede toenemende verdenking bij de autoriteiten dat hij zich schuldig maakte aan spionage, deden hem in 1821 naar Parijs terugkeren.

Beyle's financiële positie was inmiddels weinig florissant. Hij slaagde er evenwel in voor een vast jaarlijks inkomen medewerker te worden van een drietal Britse tijdschriften. Tussen 1822 en 1826 zou hij meer dan honderd bijdragen over de meest uiteenlopende onderwerpen leveren. Als broodschrijver kon Beyle zich voortaan aan eigen werk wijden. Zo publiceerde hij in 1823 een biografie van Rossini en in 1827 de roman *Armance*. In zijn pamflet *Racine et Shakespeare* uit 1825 keerde hij zich tegen het classicisme en sprak hij zich uit voor een zeer persoonlijke versie van de romantiek, los van iedere stroming of beweging. Het bezorgde hem de bijnaam ‘le hussard du romantisme’.

Toen de Juli-revolutie van 1830 een einde maakte aan het gehate Bourbonbewind en de meer liberale ‘Burger-Koning’ Louis-Philippe op de Franse troon bracht, meende Beyle aanspraak te kunnen maken op gunsten van de nieuwe regering. Er bleek voor hem echter niet meer in te zitten dan de post van consul van Frankrijk in Triëst. Aangezien de autoriteiten hier hem nog steeds onaanvaardbaar vonden, kreeg hij na enkele maanden een nieuwe standplaats toegewezen. Van 1831 tot aan zijn dood was hij consul te Civitavecchia in de Pauselijke Staat. Het verblijf in dit saaie havenstadje werd door hem echter steeds vaker onderbroken door langdurige verlofperioden in Rome en Parijs. Ondanks eenzaamheid en isolement waren het jaren van grote creativiteit, waarin Beyle, naast zijn autobiografie *Vie de Henry Brulard* uit 1836, onder meer zijn drie meesterwerken schreef: *Le rouge et le noir* in 1830, *Lucien Leuwen* in 1834 en *La Chartreuse de Parme* in 1839. Laatstgenoemde roman werd door hem zelfs in zeven weken voltooid. Op 23 maart 1842 overleed hij aan een beroerte, tijdens een ziekteverlof in Parijs.

Stendhals oedipus-comlex

Naar de mening van psychiater Verbeek is één gebeurtenis allesbepalend geweest voor het leven van Stendhal. Dat was - het zal niemand verbazen - het vroegtijdige overlijden van zijn moeder, toen hij zeven jaar oud was. Het had een verscheurend effect en heeft zijn gehele persoonlijkheid getekend: ‘Tout le bonheur dont j'aurais

pu jouir disparut avec ma mère,' schreef hij later (166). Met haar had Stendhal een bijzonder intieme band - Verbeek gebruikt zelfs het woord 'tactiel' - en hij werd zeer door haar verwend. Door haar dood kwam er plotseling een einde aan deze 'oedipale idylle' en werd hij overgeleverd aan zijn nieuwe

opvoeders, zijn ‘kwelgeesten’; onvrijheid en eenzaamheid werden zijn deel. Onbewust voelde hij zich verraden en in de steek gelaten.

De houding van Stendhal ten opzichte van zijn vader was ambivalent. Enerzijds was er sprake van oedipale vijandigheid: de vader als obstakel tussen hem en zijn moeder, als de ‘doder’ ook van zijn moeder ter bestraffing van hun relatie. Deze onbewuste gevoelens werden versterkt door het sombere en streng-despotische karakter van Beyle senior, hoewel deze steeds oprecht bezorgd was over zijn zoon. Anderzijds bestond er bij Stendhal ook een zeker waardering voor zijn vader, van wie hij bovenal aandacht en liefde verlangde. In feite waren beiden van goede wil, maar konden zij niet tot een toenadering komen, omdat het onopgeloste Oedipus-complex de openlijke conflicten in stand hield. De negatieve gevoelens die Stendhal jegens zijn vader koesterde, bezorgden hem een groot schuldbesef dat door diens dood in 1819 slechts werd vergroot, daar iedere verzoening toen voorgoed was uitgesloten.

Stendhals neurose

Volgens Verbeek was er bij Stendhal sprake van een door zijn Oedipus-complex beheerste neurose. Daarbij herinnert hij eraan dat een neurose geen ziekte is, maar een ontwikkelingsstoornis als gevolg van onopgeloste, onbewust-innerlijke conflicten die meestal teruggaan op de kinderjaren. Deze stoornis leidt tot een onvolgroeidheid, tot een onevenwichtigheid van de geestelijke persoonlijkheid die de vrijheid van de betrokkene, zowel ten opzichte van zichzelf als ten opzichte van anderen, beperkt. De neuroticus probeert immers steeds de conflicten onbewust te houden door een heel verdedigingssysteem op te bouwen om angst te voorkomen; verdringing is daarbij het belangrijkste afweermechanisme.

Stendhal in Italië, getekend door J.B. Wicar (Museo Napoleonico, Rome)

De neuroticus vermijdt problemen en onttrekt zich aan datgene wat als onaangenaam of moeilijk wordt ervaren. Vele van de symptomen van een neurose meent Verbeek bij Stendhal te kunnen waarnemen. Zo kwam zijn neurotische afweerhouding neer op afstand houden en leven in afzijdigheid: ‘Il faut se faire un bonheur solitaire indépendant des autres.’ (192) Stendhal wilde de kwetsende werkelijkheid ontkomen door zich ervoor te verschuilen. Hij wilde geen binding, duldde geen bemoeienis, zocht geen engagement. Het maakte hem tot een eenling die gedwongen was aan de rand van de samenleving te leven om zich aldus veiligheid en rust te verschaffen: ‘Je ne vis pas dans la société, mais dans les environs de la société.’ (275) Dit nam overigens niet weg dat de eenzaam-

heid, de prijs die hij voor deze houding onvermijdelijk moest betalen, hem zwaar viel en kon leiden tot een gedeprimeerde stemming van verlatenheid en verveling. Remedie hiertegen zocht hij in lezen en schrijven, in het luisteren naar opgewekte muziek - in Milaan bezocht hij bijna iedere avond de Scala -, door te reizen en door salons en soirées te bezoeken. Typerend voor Stendhal als neuroticus is ook zijn overmatige en dwingende neiging tot dagdromen, tot ongestoord mijmeren. Hierdoor kon hij zich immers aan de onaangename werkelijkheid onttrekken, door die werkelijkheid, in gedachte althans, zelf naar zijn hand te zetten. Het kon hem echter slechts tijdelijk verlichting geven; uiteindelijk werd hij toch weer met de realiteit geconfronteerd.

Stendhal en de vrouwen

'Elles ont à la lettre occupé toute ma vie,' schreef Stendhal zes jaar voor zijn dood in zijn autobiografie over de rol die vrouwen in zijn leven hebben gespeeld.[6] Dat er dat velen zijn geweest, is bekend, en de 'stendhaliens' zouden de 'stendhaliens' niet zijn, als ze ook dit belangrijke aspect niet grondig hadden uitgezocht: er bestaat een overzicht, een 'nomenclature feminine', met de namen van de bijna honderd dames in kwestie, keurig ingedeeld in vijf categorieën die de aard van de relatie aangeven.[7] Maar eveneens is bekend dat 'amour' en 'bonheur' voor Stendhal niet voortdurend samenvielen. Zijn relaties met vrouwen waren vrijwel steeds problematisch. Ook hier lag volgens Verbeek de oorzaak bij zijn neurose. Dat Stendhals leven zich laat beschrijven als een welhaast ononderbroken reeks van 'passions et passades' komt omdat hij zich niet wenste te binden. Zijn vrijheid, 'la cara libertà', was hem te dierbaar. Hij wilde geen huwelijk, geen vaste relatie en koos daarom bij voorkeur gehuwde of verloofde vrouwen als minnares, zoals bijvoorbeeld zijn - vruchteloze - avances ten aanzien van Alexandrine Dam, de echtgenote van zijn weldoener. Maar ook om een andere reden was een blijvende affectieve band met één en dezelfde vrouw voor hem uitgesloten. Stendhal was weliswaar steeds op zoek naar liefde, maar vond die nooit, omdat hij er zelf niet toe in staat was. Zijn Oedipus-complex verhinderde dit. In feite zocht hij in een vrouw steeds onbewust zijn verloren moeder, en omdat hij haar nooit terug vond, waren zijn relaties hoofdzakelijk van fysieke aard.

Stendhal was niet in staat zich geheel aan een vrouw te geven, haar oprecht lief te hebben. Enerzijds zou iedere werkelijke en duurzame relatie met een vrouw voor hem onbewust gelijk hebben gestaan met ontrouw aan zijn moeder, nog afgezien van het feit dat niemand de vergelijking met haar kon doorstaan. Bij relaties met moederlijke vrouwen, zoals Alexandrine Daru, waartoe hij zich extra aangetrokken voelde, vormde bovendien zijn dieper liggende incestangst een belemmering voor intiemere omgang. Anderzijds was er bij Stendhal steeds sprake van een achterdochtige terughoudendheid jegens het andere geslacht, ingegeven door de vrees dat het voorwerp van zijn begeerte hem ontrouw zou worden en hem zou verlaten, zoals zelfs zijn boven alles vereerde moeder hem eens in de steek had gelaten.

In de praktijk kwamen Stendhals betrekkingen met vrouwen neer op een toestand van verliefdheid, die zich nooit ontwikkelde tot liefhebben, tot 'houden van'. Maar

ook deze toestand bracht de nodige complicaties met zich mee. Stendhal was namelijk allerminst een Don Juan, maar als gevolg van zijn grote verlegenheid een aarzelende, weinig doortastende vrouwenveroveraar. Dit

schuchtere gedrag werd niet alleen veroorzaakt door zijn weinig aantrekkelijke uiterlijk - hij was corpulent en al vroeg kaal -, waardoor hij bang was afgewezen te worden, maar ook en vooral door zijn zojuist genoemde, oedipaal bepaalde gevoelens ten opzichte van vrouwen. Onbewust maakte hij zijn avances steeds onder het oog van zijn moeder. Iedere toenaderingpoging was voor Stendhal een gevecht, een 'bataille' - voor deze Napoleontische officier en legeradministrateur een passende term -, dat hij moest leveren tegen zichzelf, tegen zijn excessieve timiditeit en zijn neurotische angstgevoelens.

Toch was de toestand van verliefdheid Stendhal bijzonder aangenaam, omdat deze ten nauwste was verbonden met zijn onbedwingbare neiging tot dagdromen. De uitverkorene werd hierbij ver verheven boven de alledaagse werkelijkheid. Zelf gebruikte Stendhal hiervoor de term 'cristallisation', naar analogie van een takje dat, na lange tijd in het water van een zoutmijn te hebben gelegen, door de zoutkristallen die zich erop hadden vastgezet op sublieme wijze werd verfraaid. Deze verheven roes duurde tot de verliefdheid zijn fysieke bevrediging had gevonden. Zodra de vrouw in kwestie was veroverd, verbleekte bij hem de hartstocht: 'Elle m'aime et l'ennui me saissit.' (88) Aangezien de hooggestemde verlangens uit het dagdromen nooit werden vervuld, moest iedere relatie wel uitlopen op een teleurstelling. Maar omdat het dagdromen voor hem zo belangrijk was, als levenssurrogaat, was het zaak verliefd te *blijven*, door steeds weer toenadering te zoeken tot een andere vrouw. Het was een vorm van zelfbehoud waarbij het onophoudelijk en tegen beter weten in zoeken naar de verloren moeder en het eerder genoemde bestrijden van gedeprimeerdheid en eenzaamheid samen de drijvende krachten vormden.

Volgens de 'stendhaliens' was de vrouw die de hevigste hartstocht in Stendhal heeft opgeroepen Mathilde Dembowski, de Italiaanse echtgenote van een Poolse generaal. Strijdend tegen zijn verlegenheid - 'En votre présence, je suis timide comme un enfant, la parole expire sur mes lèvres, je ne sais que vous regarder et vous admirer.'[8] - deed hij drie jaar lang, van 1818 tot 1821, wanhopige pogingen om de gunsten van deze frêle, zwartharige en donkerogige schone te verwerven. Het was alles tevergeefs. 'Métilde', zoals hij haar noemde, wilde niets van zijn avances weten en liet dit steeds vaker en steeds nadrukkelijker blijken. Het effect van deze afwijzing was verpletterend en bracht Stendhal op de rand van zelfmoord. Zij, het onbereikbare ideaal, werd tot een obsessie die hem het schrijven onmogelijk maakte, omdat hij onophoudelijk aan haar moest denken. Uiteindelijk kwam hij op het idee om aan deze gevoelens, aan deze 'cristallisation' een publikatie te wijden teneinde op die manier zijn gemoed te verlichten. Zo verscheen in 1822 *De l'Amour*, een bijna vierhonderd bladzijden tellende monografie die niet gaat over de *liefde*, maar - hoe tekenend voor de persoon van Stendhal - over de *verliefdheid*, beschreven als 'une maladie', als 'une fièvre heureuse. Rien ne reste quand il est passé.' (196). Dat juist 'Métilde' hem hierbij tot muze diende, mag ironisch heten, omdat zij, volgens Verbeek, mogelijk de enige vrouw is geweest van wie hij werkelijk heeft gehouden. Maar zeker is dit niet, daar zijn liefde onbeantwoord bleef.

Stendhals schrijverschap

De negatieve gevolgen van Stendhals oedipaal bepaalde neurose mogen duidelijk zijn: zij compliceerde de verhouding tot zijn ouders en maakte de relaties met

de vrouwen op wie hij verliefd was erg problematisch. Zijn neurotisch afweermechanisme bracht hem bovendien tot distantie en isolement, wat maar al te vaak aanleiding gaf tot gevoelens van verlatenheid en gedeprimeerdheid.

Stendhals neurose had echter ook positieve kanten. Zo onderkende hij - hoezeer de eenzaamheid door hem ook werd verafschuwd - de voordelen van het alleen zijn. Hij had de afzondering nodig om tot zichzelf te komen en zocht deze juist op wanneer hij wilde schrijven. En schrijven dat deed Stendhal graag. Bijna dagelijks nam hij de pen ter hand, zijn hele leven lang. Schrijven vormde de vreugde in zijn bestaan en woog op tegen alle angst en verdriet, alle teleurstellingen en tegenslagen die het gevolg waren van zijn neurotische conflicten: 'Je ne suis ni timide ni mélancholique en écrivant' (234) vermeldde hij in zijn autobiografie. Het geluk dat Stendhal steeds heeft nagejaagd, was voor hem dan ook in sterke mate een gevoel van tevredenheid over een naar wens voltooide literaire prestatie. Hij zag geluk als de beloning voor de geleverde intellectuele en artistieke inspanning: persoonlijke voldoening was voor hem, met andere woorden, het gevolg van persoonlijke verdienste, of, zoals hij het zelf formuleerde, 'le bonheur vient de nous-mêmes.' (234) Die voldoening van Stendhal over eigen werk was overigens vrij van zelfgenoegzaamheid. Daarvan weerhielden hem zijn krachtig zelfgevoel en diepgaand zelfinzicht.

Stendhals grote zelfgevoel was volgens Verbeek een positief gevolg van zijn Oedipus-complex. Door de warme genegenheid waarmee zijn moeder hem als kind had omgeven, wist hij zich geliefd en gewaardeerd. Het gaf hem voldoende zelfvertrouwen en zelfrespect om zich, ondanks zijn neurose, in het verdere leven staande te houden. Wanneer hij eerder geschreven werk herlas, was hij daar steeds tevreden over, en ook kritiek deerde hem weinig of niet. Met zijn geschriften richtte hij zich in feite op een kleine groep van geestverwanten, door hem aangeduid als 'the happy few'. Of zijn werk werd gepubliceerd en, zo ja, of het werd verkocht en gelezen, liet hem onverschillig. Onverstoorbaar en naar eigen inzicht ging hij zijn weg; tot concessies was hij niet bereid. Stendhal geloofde in zijn eigen werk, dat juist daardoor zo'n uniek en authentiek karakter bezit. 'Règie de style générale et sans exception: être soi-même,' luidde zijn magistrale devies (275).

Stendhals sterk ontwikkelde zelfgevoel bevorderde een kritische instelling die een essentieel onderdeel uitmaakte van zijn persoonlijkheid. Door dit kritische vermogen kon hij zich verweren tegen de beperkingen die zijn neurose hem oplegde. Zijn streven naar 'honnêteté, sincérité, bonne foi' gold daarbij immers niet alleen de beoordeling van anderen, maar ook en juist de beoordeling van zichzelf. Stendhal had een onbedwingbare neiging tot introspectie; zelfinzicht achtte hij nodig voor zijn schrijverschap. Alleen door een onbevangen, kritische analyse van de eigen persoonlijkheid kon hij hopen de motieven en de reacties van anderen te doorgronden. Dit is wat Stendhal zelf 'égotisme' noemt. Door zijn empathisch-psychologisch vermogen - Verbeek wil in hem in fenomenologisch opzicht zelfs een voorloper van Karl Jaspers zien - wist hij zich, met behoud van de noodzakelijke distantie, vergaand in zijn romanfiguren te verplaatsen en hen aldus als reële individuen, als mensen van vlees en bloed, tot leven te brengen.

Waren Stendhals zelfgevoel en zelfkennis dus van grote betekenis voor zijn

Illustratie uit *Le Rouge et le Noir:* Madame de Rênal en Julien

schrijverschap, de inhoud van zijn werk werd in belangrijke mate bepaald door zijn neurotische conflicten. Verbeek noemt hiervan een aantal voorbeelden. Zo ziet hij in de figuur van madame de Rênal uit *Le rouge et le noir* Stendhals ambivalentie jegens zijn moeder belichaamd: enerzijds de vrouw die de hoofdpersoon, Julien Sorel, vereert en bemint, maar anderzijds ook degene die hem in de steek laat door het schrijven van een belastende brief. De heftige agressie die dit 'verraad' oproept, komt tot uiting in de moordaanslag die Julien, de 'zoon', aan het einde van de roman pleegt op madame de Rênal, de 'moe-

der'. In *Lucien Leuwen* heeft Stendhal zich volgens Verbeek geconcentreerd op de vader-zoon relatie, waarbij opnieuw de oedipaliteit zich opdringt. Overeenkomstig zijn eigen innerlijke tegenstrijdigheid maakt Stendhal hierbij - zoals in meer van zijn romans - een strikt onderscheid tussen de negatieve en de positieve gevoelens van de zoon jegens de vader: het is steeds de biologische vader die antipathie opwekt, terwijl de zorgzame aandacht en goedhartigheid doorgaans uitgaat van 'abbés', van priesters. Wat *Lucien Leuwen* betreft, wijst Verbeek tevens op het onvermogen van de titelheld zich geheel aan een vrouw - in dit geval madame de Chasteller - over te geven, hoe graag hij dat ook zou willen. Verbeek acht het in dit verband veelbetekenend dat Stendhal er niet toe kwam deze roman te voltooien met het deel, waarin zou moeten worden beschreven hoe Lucien uiteindelijk toch met madame de Chasteller trouwt. Was het onvermogen een harmonieus huwelijksleven weer te geven? Hetzelfde constateert Verbeek met betrekking tot *La Chartreuse de Parme*, waarin voor de hoofdfiguur, Fabrice del Dongo, evenmin een gelukkig huwelijks- en gezinsleven met zijn geliefde Clélia Conti is weggelegd. Het duidelijkst zou de persoonlijke tragiek van Stendhal naar voren komen in *Armance*. Hierin wordt de liefde beschreven van de impotente Octave de Malivert voor de vrouw waarnaar de roman is genoemd. Ook op deze liefde rust de doemvloek, want wanneer beiden tenslotte toch met elkaar in het huwelijk treden, komt hieraan al spoedig een einde door het vertrek en de zelfmoord van de 'gehandicapte' hoofdpersoon. Met anderen is Verbeek van mening dat het niet in staat zijn om van een vrouw te houden het eigenlijke hoofdthema van dit boek is; 'anders gezegd, psychisch onvermogen werd geconverteerd in fysiek onvermogen.' (153) In navolging van de 'stendhaliens' ziet Verbeek in de romanfiguren van madame de Chasteller, Clélia en Armance in meer of mindere mate een uitbeelding van Métilde Dembowski. Het brengt hem tot de conclusie dat indien laatstgenoemde wel op Stendhals avances zou zijn ingegaan, hij ook bij haar het ware geluk niet zou hebben gevonden.

Stendhal volgens Verbeek

'Persoonlijk vind ik het allerminst een geslaagd boek, rommelig, om niet te zeggen haast chaotisch van constructie,' merkt Verbeek op over Stendhals confidentiële geschrift *De l'amour* (137). Welnu, op Verbeeks eigen werk is hetzelfde oordeel van toepassing. De compositie van *Een innerlijke vaart* is namelijk allerongelukkigst. Reeds de inleiding (I) is een grabbelton, waarin zonder enige reden en zonder enig onderling verband op allerlei hoofd- en bijzaken uit Stendhals leven wordt vooruitgelopen, terwijl *en passant* enkele summiere opmerkingen worden gemaakt over zijn vroegste jeugd. Stendhals levensverhaal komt fasegewijs ter sprake in de daaropvolgende vijf hoofdstukken (II-VI), maar ook hier weer in hoofdlijnen. Voortdurend wordt het chronologische betoog onderbroken voor verklaringen van stendhaliaanse begrippen als 'la bataille', 'honnête homme', 'happy few', 'cristallisation' en 'égotisme' en beschouwingen van algemeen-psychologische aard over zaken als verlegenheid en depressiviteit. Wanneer Verbeek aldus met Stendhals levensverhaal tot 1830 is gevorderd, last hij drie thematische hoofdstukken (VII-IX) in, 'intermezzo's' genaamd. Het eerste behandelt Stendhals neurose en de gevolgen

daarvan voor de relatie met zijn ouders en met vrouwen, het tweede besteedt aandacht aan de wijze waarop de neurose zijn houding tot de

religie en tot Napoleon bepaalde, en het derde intermezzo gaat in op Stendhals zelfgevoel, geluksbeleving en kritische vermogen. Daarna volgt een hoofdstuk (X) over de jaren 1830-1842, waarin hoofdzakelijk de grote romans die toen ontstonden worden geanalyseerd. In een slothoofdstuk (XI) wordt kort stilgestaan bij de stijl en het psychologisch inzicht van de Franse schrijver.

Deze halfslachtige - immers deels chronologische, deels thematische - compositie leidt onvermijdelijk tot herhalingen. Zo komen de feiten betreffende Stendhals jeugd in de hoofdstukken I en II ter sprake, maar wordt de relatie tot zijn ouders eerst in hoofdstuk VII psychologisch geduid. Een ander voorbeeld is Stendhals houding ten opzichte van Napoleon die, zoals gezegd, in het tweede intermezzo wordt behandeld, maar eveneens aan bod komt in hoofdstuk IV, over de jaren in dienst van het Keizerlijke leger, en in hoofdstuk X, waarin *Le rouge et le noir*, de roman over de zin van het bestaan in de post-Napoleontische leegte, wordt besproken. Verbeek moet de lezer dan ook voortdurend verzoeken geduld te oefenen, omdat een bepaalde gebeurtenis of kwestie pas later uitvoeriger zal worden belicht. Voor degene die nooit eerder een biografie over Stendhal las, is het daarom niet gemakkelijk zich op grond van dit werk een indruk te vormen van diens levensloop, noch is het voor hem eenvoudig Verbeeks visie op Stendhals persoonlijkheid uit dit diffuse en disparate geheel te reconstrueren. Het feit dat het boek geen index op persoonsnamen bevat - een voor een biografie welhaast misdadig verzuim - draagt daartoe bij.

Maar *Een innerlijke vaart* is ook geen echte biografie. Het leven van Stendhal wordt er slechts in grote lijnen en op feitelijk-afstandelijke wijze in beschreven; empathie is daarmee bij voorbaat uitgesloten. Verbeek veronderstelt zeer veel voorkennis bij de lezer, niet alleen van Stendhals leven en literaire oeuvre, maar ook van het desbetreffende tijdvak. Over de turbulente politieke, sociale en culturele geschiedenis van Frankrijk in de eerste helft van de negentiende eeuw wordt slechts het absoluut noodzakelijke meegedeeld en dan nog op een niveau dat de veredelde handboekkennis niet overstijgt. De relatie van Stendhal tot de tijd waarin hij leefde, wordt mede hierdoor onvoldoende duidelijk.[9] Centraal in deze studie staat immers het verklaren van Stendhals persoonlijkheid, en daaraan is alles ondergeschikt gemaakt. Het gevolg is dat het 'biografische' geheel wordt overheerst, zo niet overwoekerd door het 'psychologische'. Men kan zich in dit verband dan ook afvragen waarom Verbeek niet heeft gekozen voor de benadering die hij eerder in zijn 'pathografie' van Samuel Johnson beproefde, namelijk de levensloop en het literaire werk van de beschrevene - als zijnde voldoende bekend - geheel buiten beschouwing laten om zich exclusief op diens persoonlijkheid te concentreren.[10] Hoe het ook zij, een 'psychologische biografie van Stendhal', zoals de ondertitel van zijn boek luidt, heeft Verbeek niet geschreven; het gaat hier veeleer om een psychologisch commentaar op Stendhals leven en werk.

Van de vijf psychologische schrijversbiografieën die Verbeek inmiddels op zijn naam heeft staan, is dit boek over Stendhal zeker het minste. Het moge ironisch klinken, maar misschien werkte de opgedane ervaring wel in zijn nadeel. De weinig doordachte, onsamenhangende compositie van het boek wekt namelijk een al te routineuze en al te gemakzuchtig indruk. Wel heel duidelijk geeft de auteur hiervan blijk in het eerste intermezzo, waar Stendhals neurose ter sprake komt. Zonder blikken of blozen deelt

hij hier de lezer mee dat het ‘bondig gesteld theoretisch overzicht van dynamiek en structuur van de neurose’ waarmee hij vijftien pagina's (176-192) vult, een ingekorte versie is van de uiteenzetting over dit onderwerp in zijn boek over Kafka. Op Verbeeks psychoanalytische interpretaties valt trouwens ook wel wat af te dingen. Zo overtuigen deze meer waar het Stendhals relatie tot zijn ouders en zijn betrekkingen met vrouwen betreft, dan waar het gaat om gecompliceerder - want behalve psychologisch, ook cultureel en politiek te duiden - kwesties als zijn religieuze gevoelens en zijn houding tegenover Napoleon. Wat al te grif wordt hier een verklaring gezocht in negatieve en positieve vaderfiguren, namelijk God in de rol van angstinboezemende bestraffer en de Franse Keizer als het indrukwekkende voorbeeld ter navolging. Verder doen de analyses van Stendhals geschriften nogal amateuristisch aan en laat Verbeek zich te gemakkelijk verleiden tot het leggen van een ‘een-op-een relatie’ tussen leven en literair werk.[11]

Een nuttig boek

Toch mag deze kritiek ons niet verhinderen *Een innerlijke vaart* op haar juiste waarde te schatten; en dat dit boek waarde heeft, staat vast. Voor de eerste maal wordt hierin namelijk door een ter zake kundig auteur een onderbouwd en samenhangend beeld geschetst van Stendhals complexe persoonlijkheid. Verbeeks benadering om het doen en denken van deze Franse schrijver consequent te verklaren vanuit een oedipale neurotische stoornis kan daarom als een originele en verhelderende bijdrage aan de Stendhal-literatuur worden beschouwd. Maar niet alleen de ‘stendhaliens’ zullen er profijt van hebben dit werk te lezen. Ook biografen in het algemeen, die bezig of voornemens zijn het leven te beschrijven van iemand met een neurotisch gedrag zullen hierover in dit boek - èn in de andere boeken van Verbeek - veel nuttige informatie vinden. En aangezien neurosen in de westerse samenleving zo welig tieren dat men van een volksziekte zou kunnen spreken, is de kans dat een te biograferen persoon neurotisch gedrag vertoont niet gering. Was het immers niet Freud zelf die in dit verband opmerkte dat hij de hele wereld tot patiënt had...?[12]

Eindnoten:

1 *Stendhal. Oeuvres complètes. Nouvelle édition*. Onder redactie van Victor Del Litto. Genève/Parijs, 1967-1974. 50 Delen. *Stendhal. Correspondance*. Uitgegeven en geannoteerd door Hendri Martineau en V[ictor] Del Litto. Parijs, 1962-1968. 3 Delen.

2 Henri Martineau: *Itinéraire de Stendhal*. Parijs, 1912; idem: *Le Calendrier de Stendhal*. Parijs, 1950; idem: *Petit dictionnaire stendhalien.* Parijs, 1948; idem: *L'oeuvre de Stendhal. Histoire de ses livres et de sa pensée*. Parijs, 1945; V[ictor] Del Litto: *Album Stendhal. Iconographie réunie et commentée*. Parijs, 1966.

3 Bijvoorbeeld de opstellen van Arnold Heumakers: ‘Stendhals “Lucien Leuwen”: een politieke Bildungsroman. In: *Tirade 21* (1977), p. 539-555; ‘Het esthetisch moment van “La Chartreuse

de Parme"'. In: *Tirade 23* (1979), p. 346-366 en 'Stendhal en het optimisme van de "Happy Few"'. In: *Tirade 23* (1979), p. 449-466.

4 Ernst Verbeek: *Een innerlijke vaart. Psychologische biografie van Stendhal*. Assen, 1994.

5 *Arthur Rimbaud. Een pathografie*. Amsterdam, 1957; *The measure and the choice. A pathographic essay on Samuel Johnson*.Gent/Leuven, 1971; *Loon voor duivelsdienst. Over het verband tussen persoon en werk van Franz Kafka*. Assen, 1984; *De goden verzoeken. John Cowper Powys, zijn persoon en zijn werk*. Assen, 1989.

6 Stendhal: *Vie de Henry Brulard I [Oeuvres compètes*. Nouvelle édition XX] Genève/Parijs, 1968. p. 20.

7 Robert Soupault: *Stendhal intime*. Parijs, 1975. p. 249-253.

8 Stendhal aan Mathilde Dembowski, 12 mei 1819. (*Correspondance* I, p. 965).

9 Vgl. Jan Romein: *De biografie. Een inleiding*. Amsterdam, 1946. 'Hoe Stendhal of Balzac en hun helden te verstaan zonder kennis van het Napoleontische en na-Napoleontische Frankrijk...?' (p. 156)

10 Vgl. Verbeek: *The measure and the choice*, preface: 'This book presupposes that the reader had a sound knowledge of the life and works of Samuel Johnson. for these connoisseurs the course of Johnson's life need not to be described again; and I have therefore considered it superfluous to add a biographical part to this book. I shall refer tot relevant passages in the classical biographies if necessary. A literary evaluation had likewise been omitted.'

11 Jan Fontijn: *De Nederlandse schrijversbiografie*. Utrecht, 1992. p. 91.

12 *Winkler Prins medische encyclopedie* VII. Amsterdam/Brussel, 1981. p. 114.

Cola Debrot, een serieuze bohémien
Over de biografie van J.J. Oversteegen
Igma van Putte-de Windt

In het oudste deel van Willemstad, Punda, kijkt de kop van Colá Debrot (1902-1981) uit over een pleintje met aan een kant de historische boogjes uit de tijd dat het eiland met kanonnen tegen invasies beschermd moest worden. Niet met kanonnen maar met inzet van alle krachten heeft Debrot getracht cultuuruitingen van zijn land te stimuleren om zo klakkeloze overname van vreemd cultuurgoed tegen te gaan. De plek is welgekozen, dicht bij het oude Fort Amsterdam waar hij van 1962 tot 1970 gouverneur, 'onderkoning' volgens Oversteegen, is geweest. De Antillen hebben Debrots verdiensten als staatsman, politicus, voorvechter van de Antilliaanse cultuur en auteur erkend door dit plein naar hem te vernoemen en een literatuurprijs zijn naam te geven.

In het eerste deel van de biografie van J.J. Oversteegen, *In het schuim van grauwe wolken*, (een citaat uit het vierde sonnet van Debrots *Vijf Sonnetten uit Hades*) wordt Debrots leven tussen 1902 en 1948 nauwkeurig gevolgd; op Bonaire waar hij werd geboren, op Curaçao waar de familie twee jaar na zijn geboorte naar toe verhuisde en in Nederland en Parijs, waar hij zich vanaf 1916, met onderbrekingen op Curaçao in 1923/'24 en in 1935, en in Amerika in 1929, 'ontwikkelde tot wereldburger, doordrenkt van de Europese cultuur, ...die echter in de diepste lagen van zijn persoonlijkheid Antilliaan bleef.' (II, 7) Het sonnet waaruit 'in het schuim van grauwe wolken' is gelicht geeft aan dat er sprake moet zijn van aanvaarding van de dood:

'geen mens sterft vooraleer hij is genegen te worden opgenomen in het schuim van grauwe wolken en het blauwe ruim dat om ons land zich uitbreidt allerwegen.'

De titel verwijst wellicht ook naar *Bewolkt bestaan*, de roman die, zoals Debrot zelf schrijft, het zoeken en tasten is naar een 'procédé om de existentie tot een essentie te brengen.' (I,456). En Oversteegen interpreteert: 'Voor Debrot is er in die ongekende verscheidenheid aan elementen een eenheid scheppende factor die hij als 'essentie' aanduidt, blijkbaar iets dat in het leven *niet* aanwezig is.' (I, 456)

Het tweede deel, *Gemunt op wederkeer,* behandelt Debrots terugkeer in 1948 naar de Antillen: zijn werk als arts en later als politicus, maar vanaf het begin van deze periode 'als stimulator van het culturele zelfstandigheidsstreven van de Antillen'. (II, 7) Vervolgens wordt hij in zijn verschillende functies in Nederland geportretteerd; eerst als Algemeen Vertegenwoordiger van de Antillen en later als

Directeur van het Kabinet van de Gevolmachtigde Minister tot hij in 1962 gouverneur wordt van de Nederlandse Antillen. De ‘wederkeer’ heeft wellicht ook betrekking op Debrots terugkeer naar Nederland in 1970, daar voor hem beide werelden *thuis* waren. Toch neig ik er toe de beide titels met elkaar in verband te brengen. De tweede titel zou eveneens kunnen duiden op ‘wederkeer’ in eschatologische zin: bezig zijn met het op orde brengen van je leven om de dood te kunnen aanvaarden. Dit sluit dan aan op het moeizame zoeken - naar aanvaarding - die in de eerste titel ligt besloten.

* * *

Oversteegen heeft tien jaar aan deze biografie gewerkt, in beginsel uit vriendschap en bewondering. ‘Maar daar voegde zich naarmate het werk vorderde, iets bij: het gevoel dat het voor mij persoonlijk zinvol was mijn kijk op het leven vast te leggen langs de weg van een zo exact mogelijke beschrijving van de wijze waarop iemand die ik bewonder en van wie ik houd, vorm heeft gegeven aan het zijne.’ (II, 7) De keuzes die uit het enorme reservoir aan feiten over Debrots leven gemaakt werden, en de manier waarop die feiten gepresenteerd of conclusies getrokken worden, laten zien dat Oversteegen, ondanks de fascinatie voor het boeiende leven van Debrot zo integer mogelijk te werk is gegaan. Hij heeft allerlei gegevens met andere vergeleken en vooral met betrekking tot Debrots werk heel voorzichtige interpretaties geleverd. Maar in hoeverre is de vriendschap tussen biograaf en zijn onderwerp verantwoordelijk voor de behoedzame manier waarop de kritiek op het werk van Debrot wordt verwoord? De lezer krijgt daardoor wel eens de indruk dat er op eieren wordt gelopen. En dat is jammer omdat Debrot zo'n boeiende persoonlijkheid was dat over zijn persoon en zijn leven objectief gezien zoveel positiefs te melden is dat duidelijke kritiek op zijn werk geen afbreuk zal doen aan zijn verdiensten.

Als Oversteegen bijvoorbeeld beschrijft hoeveel versies Debrot steeds van een tekst maakte en hoe de scènes steeds uitdijden, vraagt hij zich slechts af of de schrijver wel op een eindpunt wil aankomen. Die vraag is bij mij ook wel eens opgekomen bij het lezen van de romans en novellen van Debrot: juweeltjes van sfeertekening, maar een nauwelijks uitgewerkte plot.

Toch wordt niet goed duidelijk welke plaats Oversteegen aan Debrot toekent in de Nederlandse Letterkunde. Hij is in Nederland vóór alles de schrijver van de

Cola Debrot, geschilderd door A.C. Willink

novelle *Mijn zuster de negerin*, minder bekend om zijn *Dagboekbladen* uit Genève, en nog veel minder de novelle *Bid voor Camille Willocq* en (postuum) *De vervolgden*, de roman *Bewolkt bestaan* en zijn gedichten en kritieken. In de literatuurgeschiedenis van Piet Calis, *Onze literatuur* (Meulenhoff Educatief, 1992), die veelal op middelbare scholen wordt gebruikt, komt hij er bekaaid af: een zinnetje in het stukje over de schrijvers rond het tijdschrift *Criterium* en in het hoofdstukje 'Suriname en de Nederlandse Antillen': veertien kolomregels en een foto van zijn portret, waarschijnlijk omdat hij door A.C. Willink is geschilderd.

* * *

Terug naar de biografie. Het eerste deel slaagt er minder in Debrot duidelijk te schilderen en leest ook moeizamer dan het tweede.

In zijn bespreking van het eerste deel schrijft Jan Fontijn (*Vrij Nederland*, 21 mei 1994) dat het levensverhaal door de uitvoerige analyses te veel wordt verstoord, waardoor het tempo uit het boek wordt gehaald. Ik ben het met hem eens dat in het eerste deel het tempo vertraagd wordt, maar voor mij gebeurt dit niet bij de literaire analyses. Want Debrot is dan steeds aanwezig. Alles wordt getoetst aan de levensomstandigheden en de filosofie van Debrot. Ook de kritieken over Debrots literaire publikaties, vooral die van de critici die de Antillen kennen, werken vaak verhelderend. Het tempo is wel trager waar Debrot te zeer op de achtergrond raakt in de passages waar eerder de schrijver en zijn betekenis voor de Nederlandse letteren in zijn tijd belicht worden dan de mens. Zoveel auteurs van belang verschijnen dan vanaf de jaren twintig in Nederland op het toneel dat Debrot verbleekt. Deze figuren zijn literair gezien zo interessant dat ze Debrot eclipseren.

Daarentegen is Debrot in het tweede deel juist een van de sterren op het terrein van de Antilliaanse cultuur. Hij is baanbreker geweest in een koloniaal gebied waar alles onvermijdelijk naar verandering stuwde. En dan blijkt duidelijk dat Debrot een man was die wilde zijn *where the action was*, en dat hij een scherp oog of een goed gevoel had voor het juiste moment waarop ingegrepen moest worden. Vandaar dat gedurende zijn hele leven bekende figuren uit de Europese en Antilliaanse letterkunde en politiek zijn pad kruisen. Aan zijn hele leven is te zien dat constructief medewerking verlenen aan het culturele of politieke leven voor hem zeer belangrijk was. Waar hij zich ook bevindt, hij komt onherroepelijk terecht bij de groep die aan het creëren is en bezig is de cultuur of de maatschappij op dat moment te bepalen. Vaak neemt hij zelf het initiatief en op de Antillen speelt hij zelfs een dominante rol.

Oversteegen accentueert de innerlijke contradicties in Debrot en laat zien, vooral via *Bewolkt bestaan*, dat Debrot er niet op uit was ze te verzoenen omdat ze bij het leven horen. Juist die spanningen in het persoonlijke levensgevoel bepaalden voor hem het leven en over dat 'tragisch levensgevoel dat Debrot steeds meer is gaan vereenzelvigen met zijn Caribische achtergrond' (II, 303), wilde hij schrijven. Dit was de kern van het literaire credo van een auteur die aangetrokken werd door de tegenstelling ratio-geloof die Unamuno's leven beheerste. Volgens Oversteegen kiest Debrot 'het perspectief van een wereld waarin de tegenstellingen alle sectoren van het persoonlijke en het maatschappelijke leven doordringen en (die) vooral niet verdoezeld moeten worden, maar als feit en uitgangspunt

erkend.' (I, 292)

En wanneer hij hem met Destouches/Céline vergelijkt:

'Het is de filosofische instelling van Debrot, volstrekt afwezig bij Destouches, die hem de levensmoed steeds als noodzakelijk complement van de onvermijdelijke angst en moedeloosheid heeft doen zien, en zo'n standpunt...wortelt diep in de persoonlijkheid. Ook in Debrots gedichten en verhalen staat deze polariteit centraal, het is zelfs de kern van zijn thematiek.' (I, 162)

* * *

Op grond van Oversteegens biografie kunnen over Debrots karakter, vanwege het gemak waarmee hij met iedereen omging, van hoog tot laag, en zich in elk gezelschap anders presenteerde, misverstanden ontstaan. Zo komt hij op Fontijn over als een kameleon. Dat zou duiden op onbetrouwbaarheid, en dat is onjuist. Oversteegen signaleert terecht dat Debrot maatschappelijk gesproken het produkt was van de cultuurmenging, de creolisering in de Antillen. In de Antilliaanse maatschappij leer je al vroeg hoe op een prettige manier met iedereen om te gaan zodat je niemand voor het hoofd hoeft te stoten. En dat impliceert dat je je zo opstelt dat de ander zich in je gezelschap op zijn gemak voelt. Bovendien is de Antilliaanse maatschappij een vat vol tegenstrijdigheden, dubbele bodems en façadebouw, waar met vriendelijkheid wrevel wordt verhuld. Ook leer je de bijna niet te doorgronden kunst, waar Debrot een meester in was, om op een dusdanige wijze pressie uit te oefenen op mensen die iets voor je moeten doen, dat ze jou graag die gunst bewijzen.

Onder Oversteegens handen ontstaat het beeld van een serieuze bohémien, een niet materialistische man die even gemakkelijk ontving als gaf, een gezellig causeur en verteller aan de oppervlakte, maar van binnen melancholisch, bezig met de al genoemde tegendraadse krachten die op hem in werkten. Ik moet eerlijkheidshalve vermelden dat ik bij de twee gelegenheden dat ik Debrot persoonlijk ontmoet heb, eenmaal toen hij in functie was in 1954 en eenmaal toen hij met pensioen was, de man met de brede belangstelling heb gezien die niet alleen graag amusante verhalen uit de verschillende perioden van zijn leven vertelde, maar die ook allerlei vragen stelde en precies wilde weten waar we mee bezig waren. De melancholicus was toen niet aanwezig of, wat waarschijnlijker is, ik heb toen niet scherp genoeg waargenomen.

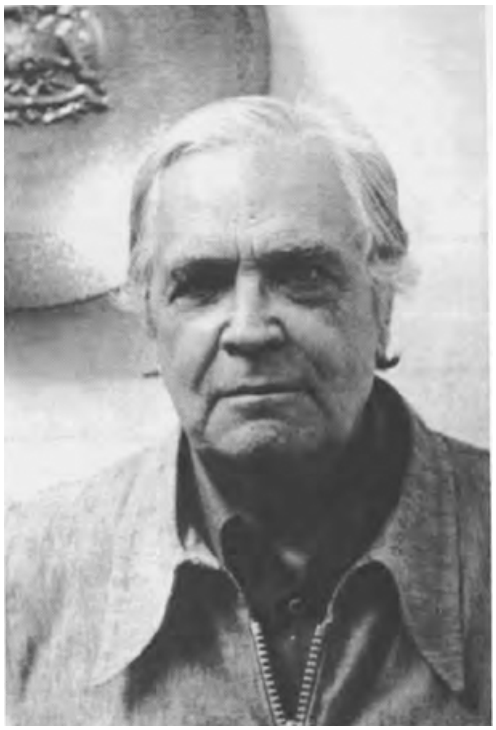
* * *

Ondanks de rijkdom aan informatie die Oversteegens werk beva, zijn er altijd zaken waar je meer over zou willen weten.

Over mevrouw Debrot bijvoorbeeld is Oversteegen nogal terughoudend, vooral waar het loslaten van haar carrière als danseres aan de orde komt. Ik had graag willen weten of Debrot daar misschien iets mee te maken had. Zoiets werpt een feller licht op iemands karakter.

Enkele schoonheidsfoutjes in het Papiamentu zijn mij als Antilliaanse opgevallen. Ik noem er enkele: accenten, Dódó i.p.v. Dòdò (II, 27), wat consequenties heeft voor de uitspraak; hasidó de brua, i.p.v. hasidó di brua (II, 29); en parib'i kas (noot 659) is niet 'boven het huis', maar de windzijde van het huis, dus het oosten of noordoosten.

Ik denk overigens dat de grap van de woordspeling ‘bezuiden’ i.p.v. bezijden de waarheid (II, 289), niets te maken heeft met parib'i kas, maar alles met de Nederlandse *ui*klank die voor veel Antillianen moeilijk uit te spreken is en vaak *ij* wordt; cf. huis



Cola Debrot

wordt hijs. De grap is dus dat hier bewust een hypercorrecte vorm wordt gebruikt. Het zou ook best kunnen dat er sprake is van typisch Antilliaans verhullend taalgebruik: bezijden de waarheid is zo duidelijk 'niet waar', en daarom te direct; bezuiden kan men opvatten zoals men wil, maar men zij gewaarschuwd. Dit *tongue in cheek*-effect typeert ook o.a. Debrots artikel 'Verworvenheden en leemten van de Antilliaanse literatuur' in *Cultureel mozaïek van de Nederlandse Antillen*. Verder vraag ik me af of Habaai (II, 239) niet Mahaai moet zijn, waar gesproken wordt over de villawijken van de upper-class.

* * *

Tenslotte kan ik niet anders concluderen dan dat de schrijver praktisch alles *gecoverd* heeft en, voor mij althans, Debrot weer tot leven heeft gebracht. Zelfs naar de noten keek ik uit. Ze bemoeilijkten het lezen niet en gaven interessante informatie.

Antillianen zijn nogal chauvinistisch en geneigd wat niet van het eigen eiland afkomstig is, zo niet direct met wantrouwen dan toch met enige reserve te bekijken. Dus een Nederlander die onze Colá als onderwerp kiest, mag wel van zeer goeden huize komen om over het leven, het werk en het karakter van deze complexe persoonlijkheid te schrijven.

Welnu, het monumentale huis van Oversteegen heeft een gedegen fundament, want zijn biografie in twee dikke delen geeft op indrukwekkende wijze een beeld van een veelzijdige geest in relatie tot zijn tijd en zijn land (en: de Antillen en Nederland).

Wie niet direct in Debrot is geïnteresseerd, zal de biografie ervaren als een bijzonder document over een zowel voor Nederland als de Antillen boeiende periode. Voor Antillianen is in het bijzonder het tweede deel de moeite waard, omdat hierin de achtergronden van een tijdperk, waarin voor ons zoveel veranderde, informatief en met veel begrip voor de Antilliaanse situatie worden behandeld.

Igma van Putte-de Windt (1938, Curaçao) studeerde Spaanse taal- en letterkunde (UvA), is docent Spaans, en vertaler van Spaanse en Papiamentu-poëzie. Zij publiceert over Antilliaanse en Latijnsamerikaanse letterkunde.

Een 17e-eeuwse intellectuele pin-up
Of: groepsfoto met dame
Wam de Moor

Tesselschade! Wie, zoals ik, in de jaren '50 het genoegen had en soms het lot trof (want de boog was niet altijd gespannen) college te lopen bij de Leidse Vondelkenner respectievelijk Nijmeegse hoogleraar letterkunde Asselbergs, sprak die naam al gauw met diepe vertedering uit. Ook al had men nauwelijks iets van haar gelezen en zou men dat ook niet doen. Van Duinkerken kon, als hij de geest had, beeldend vertellen en prentte ons het imago in dat eerst de tijdgenoten van Maria Tesselschade Roemers Visscher en daarna de negentiende-eeuwse letterkundigen, in het bijzonder Joseph Alberdingk Thijm zich van deze 'onwaerdeerlycke vrouw' hadden gevormd. Geen gedichten kregen we als eyeopener, wél het portret van Goltzius dat lang heeft gegolden als een portret van Tesselschade. Nu gaat er nogal wat heen langs een jonge student, maar ik kan mij niet herinneren dat Van Duinkerken ooit gewag heeft gemaakt van de onjuistheid van dat imago, zoals opgeroepen door Goltzius. En trouwens: nog in de herdruk van *Moderne encyclopedie van de wereldliteratuur*, deel 10 uit 1984, vindt men Goltzius' prachtige portret als het conterfeitsel van de meest geliefde dichteres van de 17e tot de 19e eeuw. Dat is slordig, want al in 1952 werd door de kunsthistoricus H. van de Waal vastgesteld dat deze toeschrijving onjuist moest zijn. Asselbergs had het ons kunnen laten weten, wanneer hij daarvan zelf op de hoogte was geweest. Van de Waals ontdekking was overigens verdekt opgesteld, in een tweedelige studie van drie eeuwen vaderlandse geschieduitbeelding. Dit ter verontschuldiging.

Puikjuweel der vrouwelijke sexe

In de hoofdstukken 1 en 7 die begin en slot vormen van de kleine biografie die Mieke Smits-Veldt aan Tesselschade heeft gewijd, schetst de auteur de mythe van het 'puikjuweel der vrouwelijke sex', van 'de muze van de Muiderking', van de even schrandere als zedige dichteres die zich mannelijke vleierijen liet aanleunen zonder ze in notoire vrijerijen te laten overgaan. Zij was 'de muzikaal en poëtisch begaafde vrouw die [tijdens haar leven] beroemde mannen had geïnspireerd' (slotbladzijde, 112) en in de negentiende eeuw 'het idool [werd] van de hele natie' (openingsbladzijde, 7). In haar eigen tijd was ze bij Hooft kind aan huis en koesterde niet alleen hij, met zijn schitterende, charmante en vriendschappelijke brieven, maar ook de wat potsierlijke, soms botte Barlaeus en de scherpzinnige Constantijn Huygens de jongste dochter van de Amsterdamse graanhandelaar. Met Vondel had zij, zoals ook Vossius en Barlaeus dat hadden, een relatie min of meer los van de Muiderkring. Barlaeus en Huygens permitteerden zich overigens ten opzichte van haar small talk in dichtvorm met een onverhuld erotisch karakter. Het aardigste voorbeeld daarvan is het gedichtje 'Tesselscha boven mijn slaapkamer', door Huygens in februari 1645 gezonden aan Barlaeus. Tesselschade logeerde bij hem in Den Haag, maar al was de dichter zijn vrouw kwijt en had zijn bezoekster haar echtvriend verloren, ze kropen niet bij elkaar in bed, iets dat hij betreurde: 'Maar, o

verdrietig wonder! / De weeuw leit boven, de weeuwenaar leit onder. / Barlaee, hoe vat gij dit? wat meent gij dat ons scheidt? / Mijn koude zoldering, en haar koele eerbaarheid.' Ook daarop reageerde het onderwerp van dit gedicht geestig én gereserveerd.

Twee eeuwen na haar dood - ze leefde van 23 maart 1595 tot 20 juni 1649 - noemde Busken Huet haar de 'schoonste Hollandse vrouw' voor wie alle mannen uit de elite op hun knieën lagen, raakte predikant-dichter J.J.L. ten Kate in extase toen hij uit een door haar gegraveerde roemer mocht drinken, en dreef de katholieke Joseph Alberdingk Thijm zijn betrokkenheid op de 17e-eeuwse geloofsgenote van de evenals zij 'bekeerde' Vondel zo ver dat hij herhaaldelijk van haar droomde. Het kon trouwens nog een graadje heviger: een halve eeuw vóór Thijms nachtelijk verkeer met Tesselschade, kreeg haar biograaf Jacobus Scheltema ruzie met zijn vrouw, omdat hij zich nogal eens placht op te sluiten met een levensgroot portret van zijn idool. Zo was zij een pin-up geworden, zij het misschien dat men haar slechts in ogenschouw nam tot bevrediging van de geest.

Tesselschade's imago in full colour

Hoe men deze pin-up zag, laat zich afkijken uit de mooie illustraties in het door de Walburg Pers goed verzorgde boek. Op het omslag slaat zij staande met haar linkerhand enige toetsen aan van clavecimbel of spinet, terwijl haar rechterhand juist een bladzijde begint om te keren. Ontspannen leunt zij lichtjes achterover in haar oranjekleurig, rijkversierde gewaad met witte volant. Haar medespeler met lang donker haar op witlinnen kraag bespeelt de luit. Wie weet welke anderen nog met hen musiceerden: ik kan het schilderij niet thuisbrengen; nergens in het voorwerk van de studie is een verwijzing naar deze beeltenis te vinden. Naast deze ontspannen ingetogenheid vertoont zij zich, op een illustratie die in kleur op de achterzijde is te vinden en, groter afgedrukt in zwart wit op pagina 9, als 'de muze van de Muiderkring'. Het is de beroemde schoolplaat van Isings. Tesselschade vangt, bijna haars ondanks, alle aandacht: ze bevindt zich op de voorgrond, met de luit op schoot, is half van ons afgewend, omdat ze net als haar zuster Anna, Vondel en Constantia Bartolotti zit te luisteren naar de zingende Allart Crombalch, haar zeevarende echtgenoot. Het is een grappige plaat, want het lijkt een zootje ongeregeld daar in Isings' Muiderkring. In plaats van ook naar Crombalch te luisteren vormen Francisca Duarte (clavecimbel), Constantijn Huygens (luit), Barlaeus (zang) en Cats (luisteraar) hun eigen muzikaal kwartet, en leiden Vossius en Hooft de aandacht van kaartenmaker Blaeu en Hoofts tweede echtgenote Leonora Hellemans af door tegen elkaar in voor te dragen. Zo zal het pedagogisch niet bedoeld zijn. Ook de schilders van heiligenlevens plachten allerlei gebeurtenissen van hun held op één schilderij bijeen te zetten. Maar dat Tesselschade als de muze wordt gezien lijkt duidelijk; in kleur valt op hoe Isings haar in een angeliek licht plaatste, veel lichter dan al haar kringgenoten.

Dat in de negentiende eeuw in het bijzonder de relatie tussen de katholieke Vondel als onze grootste poëet en dramaschrijver en de katholiek geworden Tesselschade het beeld bepaalde, blijkt bijvoorbeeld uit het schilderij dat in de tweede helft van

de negentiende eeuw aan de fantasie van J.H. Egensberger ontsproot. Tegenover de titelpagina van haar boek drukte Smits-Veldt een fragment uit het schilderij af waarop een volkomen

Hendrik Goltzius' tekening van Maria Tesselschade (1612)

toegewijde en stil bewonderende als in een spot gevangen jonge vrouw over de zetel leunt, waarop de dichter, voor hij zijn gedicht ging voordragen, zijn grote zwarte hoed heeft gelegd. Het fragment laat in clair obscur nog drie mannen en drie vrouwen zien, allen vol aandacht voor de met zijn vrije hand gebarende dichter, maar geen van allen zo in het licht geplaatst als Tesselschade. Ook op het bekendere schilderij van Kruseman, waarop ook Vondel en Cats deel uitmaken van de Muiderkring, vangt Tesselschade de blik van de beschouwer.

Egensberger en Kruseman behoorden tot de schilders die zich lieten inspireren door het werkelijk ontroerende portret van Goltzius' hand uit 1605. Boeiende gedachte: Goltzius' meisjesportretten legden het image van Roemers dochters voor eeuwen vast!

Het einde van de mythe?

Brengt deze biografische schets nu verandering in het beeld dat we van Tesselschade hebben? Ik meen van niet. Mieke Smits-Veldt beschikte over weinig meer dan het dichtwerk en de brieven, andere documenten zijn schaars. De belangrijkste bronnen waren natuurlijk de editie die Worp in 1918 samenstelde uit de brieven en verzen van en aan Maria Tesselschade, en de uitgave die Van Tricht in 1976-1979 verzorgde van de briefwisseling van Hooft. De studie van de zeventiende eeuw is in de jaren '60 en '70 min of meer stil komen te vallen, maar uit de literatuurlijst blijkt dat aan deze stilte gelukkig de laatste jaren een einde is gekomen. Deze nieuwe studies betreffen echter hoofdzakelijk het werk zelf en algemene studies over de vrouw in de zeventiende eeuw. Andere biografische gegevens dan de oude van Worp, Michels en Sterck zijn er niet. Dit ontbreken van documentatie over Maria Tesselschade zelf, bijvoorbeeld omtrent haar moeder of haar man, betekende dat de biografe haar heil moest zoeken in het geheel van Tesselschade's vriendenkring. Ofschoon haar schets slechts 112 bladzijden telt, beschrijft Smits-Veldt op de meeste pagina's het brede spectrum van de Muiderkring, zodat nogal wat passages ongewijzigd zouden kunnen figureren in de biografieën van Hooft, en met name van Barlaeus en Huygens. Wat ik mis is, mede gezien het tamelijk populaire karakter van de biografie - wat onder meer blijkt uit het volledig weglaten van een notenapparaat -, een poging om het perspectief van Tesselschade zelf te kiezen. Daarvoor is natuurlijk nogal wat verbeeldingskracht gewenst en de schrijfster lijkt niet de pretentie te hebben hiervan gebruik te maken. Zij heeft daarenboven slechts mondjesmaat geput uit Tesselschade's eigen gedichten, ofschoon de literatuurlijst aardig wat studies daarvan vermeldt. Was daar wat meer mee te doen geweest? Ik durf dat niet te beoordelen, maar ik zou het zelf in die richting hebben gezocht.

Nu is het curieuze dat door de afstand die wij als lezer houden ten opzichte van de hoofdfiguur van de biografie, zij datzelfde convergerende zelf nauwelijks bewegende punt blijft waar die mannen uit de zeventiende en negentiende eeuw zo'n kick van kregen. In het tomeloos dichten vrijgeweld van haar vrienden blijft Tesselschade als de glimlachende kuisheid zelve overeind. Tenzij de verdorven hedendaagse lezer een potje ‘sommen’ achter een servet aan tafel onmiddellijk

associeert met het uitwisselen van de ‘Franse kus’; dat ‘sommen’ deden ze graag in Muiden!

Tesselschade's perspectief

Tot Tesselschade zelf nader ik in dit boek het meest, wanneer Smits-Veldt haar beschrijft lós van de Muiderkring, in haar worsteling met het geloof. Daar komt

haar Alkmaarse omgeving even mét haar uit de groepsfoto naar voren. Vondel was haar voorgegaan en Tesselschade mocht dan libertijns zijn als Hooft zelve, zij had van haar vader ongetwijfeld ook iets heel zedelijks meegekregen, waarvoor zij de vertaling mogelijk meer in het oude dan in het nieuwe geloof zag. Ik heb de indruk dat de biograaf die vanzelfsprekende overgeërfde eigenschap niet in het geding brengt. Een neiging tot ingetogenheid paarde zich aan haar geestelijke dartelheid. Haar individualisme ging kennelijk samen met een drang tot gemeenschapsleven, niet alleen in esthetische zin te midden van haar vrienden van de Muiderkring, maar ook op het terrein van de ethiek. Ik zou meer willen weten over de betekenis die tijdens Tesselschade's leven gehecht mocht worden aan een terugkeer van de reformatorische belijdenis naar de katholieke moederkerk. Ik denk dat Rogier daar vanuit katholiek perspectief het een en ander over geschreven heeft dat hout snijdt. Smits-Veldt geeft een beschrijving die het mogelijk maakt te denken aan invloed van de omgeving: Tesselschade's gezin woonde daar ten noorden van het IJ in een rooms-katholieke enclave, ging met roomsen om, was omgeven door roomse priesters en waar het aanhangen van Genève of Rome nog op een persoonlijke keuze berustte, konden de invloed van de omgeving en de belangen die men daar had van beslissende betekenis zijn.

‘Leven met talent en vriendschap’. In die ondertitel van deze charmante, helder geschreven, maar weinig nieuws brengende biografie lijkt de mythe gehandhaafd te worden. Waar evenwel Smits-Veldt op bescheiden en zuivere toon het leven van Maria Tesselschade laat samenvallen met de mythe, kan men zich afvragen of er nog langer van een mythe gesproken kan worden. Tesselschade wás eenvoudig die ‘onwaerdeerlycke vrouw’ waar zoveel mannen, van Bredero tot Van Duinkerken zo dol op waren!

Mieke Smits-Veldt: *Maria Tesselschade. Leven met talent en vriendschap*. Zutphen, 1994.

Nietzsches leven in scènes
Over een levensbeschrijving van Nietzsche
Léon Hanssen

De jonge hoogleraar in de filologie, Friedrich Nietzsche - 25 jaar oud - werd door de vereerde componist Richard Wagner erop uit gestuurd om in Bazel zijden onderbroeken voor hem te kopen. Nietzsche, geheel onervaren in zulke delicate taken, zette zich met een *bon-mot* over zijn verlegenheid heen: 'Wie zich een god gekozen heeft, moet hem opsmukken.' Dit zou het motto van elke biograaf kunnen zijn. Ook hij moet zijn zelfgekozen god opsmukken, desnoods met zijden onderkleren.

De filosoof Nietzsche is door zijn exegeten in een schier oneindig aantal kleuren getooid, van nazi-bruin tot eco-groen. Hij is de man van de duizend gedaanten. Wist hij zelf wie hij was? Hier had hij wederom een orakelspreuk paraat: 'Het is moeilijk te begrijpen wie ik ben: wachten we 100 jaar af: wellicht is er dan een of andere mensenkenner die mijnheer F.N. uitgraaft.' Dit schreef hij in 1885 in een niet verstuurde brief.

Heeft Nietzsches jongste biograaf, de classicus Peter Claessens, 109 jaar later het antwoord? De ondertitel van zijn boekje wijst erop dat hij het leven van de door hem gekozen god als een theaterstuk opvat. Want anders schrijf je geen *leven in scènes*. Slot van het levensspel: 'Op 25 augustus 1900 valt het doek.' We zijn dan pas op bladzijde 11, wat volgt is kennelijk open doek. De toon van Claessens' verhaal is geheel volgens deze theatrale opzet flink pathetisch. Hij pakt graag uit met zinnen als: 'De zoele adem van een gedroomd landschap waait hem tegemoet,' waarmee bedoeld wordt dat Nietzsche het gymnasium ging bezoeken.

Nu zou zo'n handzaam boekje van 94 pagina's bij uitstek geschikt kunnen zijn als een inleiding op leven en werk van de filosoof met de grote snor. Het is dat niet. De lezer blijft zo klug wie zuvor. Nietzsche was een 'begaafd gedaanteverwisselaar', roept de biograaf. Geef ons dan tenminste enkele constanten in die verwisselingen! roept de lezer. Vierennegentig pagina's gedaanteverwisselen is niet om bij te houden! Zoekt men in Claessens' 'leven in scènes' naar zulke constanten, dan stuit men op een denkschema waarin opgang afgestraft wordt door neergang, identiteitsverheviging door identiteitsverlies, genialiteit door waanzin. Is dat een originele gedachte? Het is oude koek, toebereid met negentiende eeuwse denkbeelden. In 1994 verlangen we naar nieuwe zienswijzen.

Over de gymnasiast Nietzsche schrijft de biograaf: 'Hij is hard op weg een warhoofd te worden.' Dat warhoofd heeft hier zijn leerling gevonden. De weinig nuchtere stijl waarin de biografie geschreven is, staat inzichtelijkheid in de weg.

In 1879 vertrekt Nietzsche om zijn slechte gezondheid naar Genua. De biograaf: 'Op de hoge, zilte zeekust ligt hij als een hagedis roerloos onder zijn parasol, terwijl hij zich als een nieuwe Columbus overgeeft aan oceanische gedachten.'

Heeft u al eens een hagedis onder een parasol zien liggen? Met oceanische gedachten? Zo ja, dan wed ik dat die Columbus heette.

Peter Claessens: *Friedrich Nietzsche. Een leven in scènes*. Amsterdam, 1994.

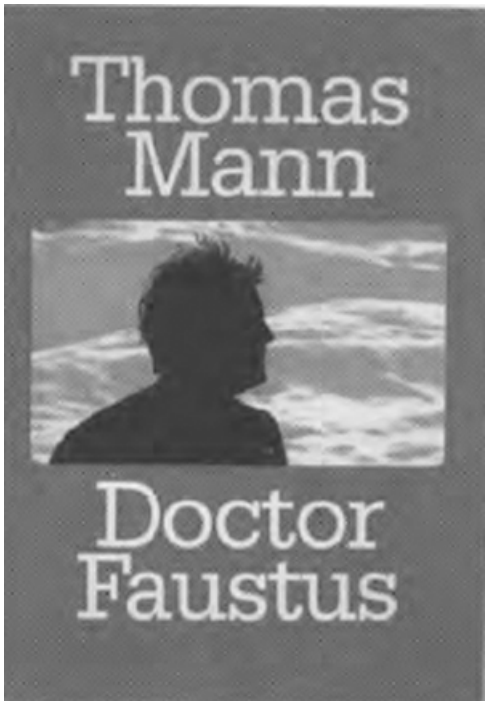
De biografie van een foute vriend
Over Doktor Faustus van Thomas Mann
Jan Fontijn

> *Doktor Faustus, Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn erzählt von einem Freunde*. Zo luidt de volledige titel van de imposante roman van Thomas Mann, die twee jaar na de de Tweede Wereldoorlog verscheen. Mann was 68 jaar oud, toen hij op zondagmorgen 23 mei 1943 in zijn woning in Los Angeles, die uitkeek op de Stille Oceaan, aan zijn boek begon. De oorlog was op dat moment in een kritieke fase. Met verbijstering volgde de geëmigreerde auteur, verscheurd door afschuw voor en medelijden met het Duitse volk, het verloop van de oorlog. Het kon niet anders of deze afschuw en dat medelijden werkten door in het boek dat hij aan het schrijven was.

De titel geeft aan dat de roman de vorm van een biografie heeft, over de Duitse componist Adrian Leverkühn gaat en geschreven is door een vriend. Waarom koos Mann voor de biografievorm? In het boekje dat hij in 1949 over het ontstaan van de roman schreef, bekent hij dat het vooral literaire en compositorische overwegingen waren die hem hiertoe dreven. De biografievorm moest voor een bepaalde *Durchheiterung* van de zware stof zorgen. Het demonische en het fanatieke dat zo karakteristiek was voor de hoofdpersoon, de componist Leverkühn, moest ondemonisch gepresenteerd worden en wel door middel van een biograaf. Deze biograaf, Serenus Zeitblom geheten, ‘eine humanistisch fromme und schlichte, Hebend verschreckte Seele’, was in alle opzichten een antipode van de bezeten componist. Met deze biografieroman wilde Mann, niet meer en niet minder, aan de hand van het leven van een Duitse componist zijn visie geven op de Duitse katastrofe en de oorzaken daarvan in de Duitse cultuur. *Doktor Faustus* is dan ook een oer-Duits en politiek boek. Het wemelt er van verwijzingen naar figuren uit de Duitse cultuuren muziekgeschiedenis. Daar ik het hier vooral over de roman als *biografie* wil hebben, zal de ‘deutsche Frage’ slechts terloops ter sprake komen. Deze Duitse kwestie is trouwens al uitvoerig in de vele studies over de roman behandeld, en door Mann zelf in zijn *Die Entstehung des Doktor Faustus*.

Thomas Mann had zich in de loop der jaren steeds meer politiek opgesteld. Toen hij in de gaten kreeg in welke richting de Weimar Republik zich ontwikkelde, was hij geradicaliseerd. In 1930 had hij in zijn rede ‘Appell an die Vernunft’ verkondigd dat Duitsland voor een catastrofe stond. Die Duitse catastrofe, de opkomst van het nationaal-socialisme,

zag hij als een soort collectieve zenuwinstorting of aanval van waanzinnigheid. Volgens hem was er in de Duitse traditie een tendens, die bij Luther begint en via grote figuren als Nietzsche, Klages en Stefan George op het nationaal-socialisme uitloopt. In 1945 probeerde Mann tijdens een pauze bij het schrijven van *Doktor Faustus* in zijn voordracht 'Deutschland und die Deutschen' een samenvattende, vooral psychologische verklaring te geven voor de ontaarding van de Duitsers. Wat opvalt in die voordracht, en wat direct te maken heeft met de biografische vorm van *Doktor Faustus*, is het feit dat Duitsland als een individu wordt voorgesteld met een zeer specifieke mentaliteit. Karakteristiek voor die mentaliteit is volgens Mann een neiging tot *Innerlichkeit*, tot gevoelsdiepte en *weltfremde* speculatie, tot mystiek en demonie, die vooral in de muziek tot



Omslag van de Nederlandse vertaling van *Doktor Faustus* (derde druk 1989)

uiting komt. Er waren romantische ziektekiemen in de Duitse cultuur, die al in de overgang van de katholieke middeleeuwen naar de Lutherse reformatie te bespeuren waren.

Het was Manns ambitie dat alles in zijn romanheld Adrian Leverkühn te incarneren. Deze Leverkühn, geboren in 1885 en na jaren van krankzinnigheid in 1940 overleden, is een montage van allerlei figuren (o.a. *Doktor Faustus*, Nietzsche, Beethoven, Hugo Wolff). Mann zag hem als 'Held unserer Zeit'. Zijn leven weerspiegelt zowel de glorie als de ondergang van de Duitse cultuur. Manns talent als romanschrijver stelde hem in staat Leverkühn tot een typische representant van bepaalde ontwikkelingen in het Duitse cultuurleven te maken zonder dat deze ongeloofwaardig wordt als individu. De combinatie van twee genres in *Doktor Faustus*, roman en biografie, hebben daartoe zeker bijgedragen. De lezer wordt in zijn lectuur gedwongen met deze combinatie van genres rekening te houden. In de wereld van de roman kan, zoals Multatuli al beweerde, datgene wat fictie is in het bijzonder waarheid in het

algemeen worden. De biografievorm echter verzet zich tegen generalisatie, maar is er juist op uit om de uniciteit van het individuele te benadrukken.

* * *

Mann speelt impliciet en expliciet een ironisch spel met de twee genres. Terwijl de romancier als een god achter de coulissen zijn romanfiguur Leverkühn uit allerlei figuren uit de Duitse cultuur monteert en door middel van citaten, getallensymboliek en terloopse verwijzingen knipoogjes aan de lezer geeft, doet de biograaf Zeitblom zijn uiterste best de authenticiteit van Leverkühns leven sterk te benadrukken. Een paar maal deelt de biograaf mee dat hij een

biografie schrijft en geen roman. Een voorbeeld:

> 'Nogmaals, ik schrijf geen roman en spiegel geen alwetend auteursinzicht in de dramatische fasen van een intieme, aan het oog onttrokken ontwikkeling voor.'[1]

Een biograaf, zo wil Zeitblom hier zeggen, kan nu eenmaal niet in de ziel van zijn held kijken; hij kan slechts gissen wat er zich in diens binnenste afspeelt. De romancier Mann kan deze beperking van de biograaf goed gebruiken; zij verhoogt in sterke mate de door hem beoogde ontoegankelijkheid en mysterieusheid, die Leverkühn in zijn leven tentoonspeidt.

Mann wilde dat zijn boek 'indem es als gebundenste Kunst sich darstellt, zugleich aus der Kunst tritt und Wirklichkeit ist'. Voor die 'Wirklichkeit' kon mede de biografievorm zorgen.

Om *Doktor Faustus* een echte biografie te doen lijken - iets wat Mann erg graag wilde - geeft hij uitvoerig aan hoe de biograaf Zeitblom aan zijn bronnen komt en er mee omgaat. Wie *Doktor Faustus* als biografie leest, kan niets anders concluderen dan dat Zeitblom over uniek feitenmateriaal beschikt. Elke biograaf zou er jaloers op worden! Hele gesprekken met zijn vriend Leverkühn van vele jaren geleden kan Zeitblom letterlijk reproduceren. Hij moet een ijzersterk geheugen hebben. Nauwkeurig kan hij, als was hij een romancier en geen biograaf, situaties, interieurs, kleding, mimiek en wat niet al meer van vele jaren geleden beschrijven. Hij neemt er ook alle tijd voor. Hier en daar zou men Zeitblom breedsprakigheid kunnen verwijten. Bladzijden lang citeert hij uit de lezingen van Kretzschmar, de muziekleraar van Leverkühn. Zeitblom voelt zelf wel dat hij het erg bont maakt en vraagt zich af waarom hij zich heeft laten overhalen de lezingen met deze uitvoerigheid weer te geven. Zijn antwoord is dat hij alle dingen weergeven wil uit de jeugd van zijn held, die een uitdaging waren voor zijn intelligentie en zijn fantasie prikkelden. Wie het leven van een intellectueel beschrijft, aldus Zeitblom, moet de lezer terugvoeren naar de jeugd, toen de held nog leerling was en luisterde.

Er zijn twee duidelijke verklaringen voor Zeitbloms rijke feitenmateriaal; hij beschikt over enkele unieke documenten - Leverkühn had aan Zeitblom al tijdens zijn leven documenten van onschatbare waarde gegeven - en hij heeft verder het voordeel gehad dat hij de beste vriend van Leverkühn geweest is. Zo bezit Zeitblom een brief waarin Leverkühn iets onthullends over zijn karakter openbaart. Aan het bevel de brief te vernietigen had hij geen gehoor gegeven, omdat hij behoefte had de brief stijlkritisch en psychologisch te bestuderen.

Uniek voor de kennis van Adrians leven is het 'geheime protocol', dat sinds Adrians dood in het bezit van de biograaf is. Zeitblom citeert het hele document en besteedt daarbij grote zorg aan de datering en de nadere bepaling ervan, zodat je de indruk krijgt met een uiterst consciëntieus biograaf van doen te hebben. In het 'geheime protocol' wordt het gesprek weergegeven dat Leverkühn met zijn demon had en waarin hij als een Faust zijn ziel aan de duivel verkoopt in ruil voor genialiteit en roem in de muziek.

Maar die nauwkeurigheid en die zucht tot verantwoording in de 'biografie' contrasteert dan weer sterk met een opmerking van Zeitblom dat de lezer maar niet moet vragen hoe de bijzonderheden hem zo precies bekend zijn, daar hij er immers

niet altijd bij was. De lust tot ‘fabulieren’ kan Zeitblom soms nauwelijks onderdrukken. Hij verontschuldigt

zich ervoor door er op te wijzen dat hij een groot vriend van Leverkühn was en dat hij zich van jongs af aan zo verwant met hem voelde en zich zo met hem identificeerde dat het hem weinig moeite kostte zich voor te stellen wat zijn vriend bij een bepaalde situatie gedacht of gezegd had. Zo bekent Zeitblom dat hij Leverkühns muzieklessen in zijn jeugd nooit had meegemaakt maar dat hij zich gemakkelijk het gedrag van Adrian zou kunnen voorstellen. Waarna er een gedetailleerd verslag volgt, zo gedetailleerd alsof hij er zelf bij is geweest.

Had Zeitblom hier moeten zwijgen? Als hij een betrouwbare en verantwoorde biografie had willen schrijven natuurlijk wel. Zeitblom schaamt zich echter niet voor *vie romancée*-aspecten in zijn levensrelaas. Waarom zou hij ook?

De vraag rijst wel hoe ver een biograaf kan gaan in het uitspreken van zijn vermoedens en in het beschrijven van mogelijke situaties. Ik denk dat hij daar heel ver in kan gaan, indien hij maar duidelijk uitspreekt dat het om vermoedens gaat. De biografie van Bastet over Couperus is daar een voorbeeld van. Wat de beschrijving van mogelijke situaties betreft, hangt veel van de wijze van vormgeving af. Ging Brandenburg te ver in haar boeiende Annie Romein-biografie? Zij gaf, zonder over specifieke gegevens te beschikken, gedramatiseerd het gesprek weer dat Ter Braak ooit met de Romeins had. Brandenburg moet zelf gevoeld hebben dat het niet helemaal pluis was en plaatste het gesprek terecht in een bijlage.

* * *

De relatie tussen de biograaf en de gebiografeerde kan de bizarste vormen aannemen en is niet voor niets een onuitputtelijke bron voor romanciers. Het aardige van Manns biografieroman voor de biograaf is dat hij de voor- en nadelen van persoonlijke betrokkenheid zo duidelijk aan de orde stelt.

De relatie Zeitblom-Leverkühn is een zeer speciale. De grote verschillen in persoonlijkheid en manier van leven tussen de geniale, onpeilbare, ja demonische componist en de betrouwbare, soms middelmatige en humane biograaf worden in *Doktor Faustus* op een knappe wijze door Thomas Mann in zjn roman gebruikt. Zeitblom hield van zijn vriend ‘met ontzetting en tederheid, met erbarmen en opofferende bewondering’. De bescheiden biograaf was gefascineerd door Leverkühns hoogmoed:

> ‘Ja, het zal wel zo zijn dat deze hovaardij het hoofdmotief van de ontstelde liefde was, die ik mijn leven lang in mijn hart voor hem heb gevoeld.’

Leverkühn was mogelijk de verpersoonlijking van iets wat Zeitblom in zijn diepste gedachten soms wenste te zijn. In dat opzicht leek Leverkühn op de gedreven Nietzsche, die met zijn hoogmoedige, aristocratische Uebermensch-filosofie menig Duitse intellectueel, hoe humanistisch en democratisch van overtuiging ook, heimelijk fascineerde. Het was de fascinatie, die ook Thomas Mann gekend had en waar hij openlijk voor uitkwam. Zeitblom behoort tot het type biografen dat zich ondergeschikt maakt aan zijn held. Wat Eckermann was voor zijn oudere vriend Goethe, Boswell voor Samuel Johnson en meer recent Jaap Oversteegen voor Cola Debrot, dat was Zeitblom voor Leverkühn: toegewijd en opofferend. Zeitblom bekent op een gegeven moment dat hij verslaafd was aan Leverkühn; hij wilde eigenlijk permanent in zijn

aanwezigheid zijn. Hij schroomt niet om te zeggen dat hij Leverkühns levensproblemen belangwekkender vond dan die van zichzelf. Die waterdragers-mentaliteit is mijns

Thomas Mann, 1946

inziens karakteristiek voor menig biograaf. Wie niet iets van de mentaliteit van bewondering, opoffering en ondergeschiktheid bezit, zal als biograaf moeilijk slagen. Al vroeg heeft Zeitblom door dat in hem het biografen-bloed stroomt:

> 'Ik besefte duidelijk dat ik een leven tegenover mij had dat men kon bewaken maar niet veranderen of beïnvloeden, en aan mijn drang het strak in het oog te houden, niet van mijn vriends zijde te wijken, was het voorgevoel niet vreemd dat het op een dag mijn taak zou worden biografische rekenschap van zijn jeugdindrukken af te leggen.'

Zeitbloms betrokkenheid bij het leven van Leverkühn manifesteert zich erg duidelijk in de wijze waarop hij zich inleeft in diens seksavontuur met een hoer, dat veel gevolgen heeft. Zeitblom beeldt zich in hoe zijn vriend in het bordeel door de vrouw wordt verleid, dat hij daar zelf bij aanwezig is en zin krijgt met zijn knie de vrouw van Leverkühn weg te stoten.

> 'Dagen lang voelde ik de aanraking van haar vlees op mijn eigen wang en besefte daarbij met tegenzin, met ontzetting, dat zij sinds die avond op de zijne brandde.'

Deze totale identificatie met zelfs fysieke symptomen is exemplarisch voor Zeitbloms methode van *Einfühlen*, die een nuchtere en evenwichtige kijk op het leven van Leverkühn in de weg lijkt te staan. Zeitbloms benadering is echter niet kritiekloos; hij weet wel degelijk waar de fouten zitten van zijn held. Hij kan een schitterende 'biografie' maken en afstand bewaren, omdat zijn humanistische levensfilosofie zo ver afstaat van de demonische van zijn held, en hij met eigen ogen kan aanschouwen tot welke verschrikkingen die demonie kan voeren. Identificatie vanuit vriendschap kan bij een biograaf dus wel degelijk zeer positief werken. Zeitblom bewijst het. Zijn observerende vriendschap geeft hem vleugels en stelt hem in staat zijn werk vol te houden. Dankzij die vriendschap ook is hij in staat veranderingen in het gedrag van Leverkühn, nauwelijks voor buitenstaanders waarneembaar, te registreren.

* * *

Wat is verder nog karakteristiek voor Zeitbloms biografische methode? Allereerst dat hij sociale en psychologische verklaringen niet schuwt. Een voorbeeld. Leverkühns formidabel klankgevoel verklaart hij uit de lieflijke stem van zijn moeder, het eerste geluid dat de componist als kind hoorde. Met dit soort geforceerde verklaringen lijkt Thomas Mann cliché-achtige verklaringen uit de biografie-literatuur belachelijk te maken. Dat geldt volgens mij zeker niet voor de breed opgezette verklaringen door het hele boek heen van de catastrofe en waanzin van Leverkühn en daarmee van de totale Duitse maatschappij. Zeitblom maakt veel werk van het milieu waarin de componist verkeerde. Uitvoerig beschrijft hij Leverkühns geboortestad Kaisersaschern, een oer-Duits stadje, dat de sfeer van zijn middeleeuws verleden nog steeds had behouden en een onuitwisbaar stempel op de persoonlijkheid van Leverkühn had gedrukt:

> ‘Heeft Kaisersaschern hem ooit vrijgelaten? Heeft hij het niet met zich meegenomen, waarheen hij ook ging, en beschikte het niet over hem, ook dan wanneer hij meende te beschikken? Wat is vrijheid! Alleen het onbeduidende is vrij. Het karakteristieke is nooit vrij, het is gestempeld, gedetermineerd en gebonden.’

De oorsprong van Leverkühns aanvankelijke keuze om theologie te studeren, zijn ontvankelijkheid voor demonie, zijn

Thomas Mann, 1919

Innerlichkeit, dat alles was terug te voeren op zijn geboortestad.

Met zijn behoefte om het leven en de persoonlijkheid van zijn held te verklaren lijkt Zeitblom als biograaf een echte, op objectiviteit gerichte positivist. Maar hiermee is zijn sterke emotionaliteit niet goed te rijmen. Meer dan eens onderbreekt hij zijn levensrelaas en excuseert zich bij de lezer voor het feit dat de emoties hem overmeesteren.

Voor die emotionaliteit zijn twee oorzaken. Allereerst gaat het lot van zijn vriend, van wie hij erg veel gehouden heeft, hem zeer ter harte. Diens psychoses, eindigend in krankzinnigheid verbijsteren hem. Een tweede oorzaak voor zijn emotionaliteit is het lot van Duitsland. Terwijl hij zijn biografie schrijft, gaat zijn vaderland ten gronde. Wat aan deze biografie, met als held een figuur die de belichaming is van een intrigerend maar gevaarlijk aspect van de Duitse cultuur, zo'n dramatische achtergrond geeft is het feit dat zij geschreven werd in de laatste fase van de oorlog, toen de Duitse steden in een reeks van bombardementen kapot gegooid werden en het nazibewind met zijn rug tegen de muur stond. Thomas Mann kon deze voor biograaf Zeitblom zo dramatische situatie zo goed beschrijven omdat hij bij het schrijven van *Doktor Faustus* onder soortgelijke omstandigheden werkte. Uit *Die Entstehung* des *Doktor Faustus* blijkt hoe Mann aan zijn roman werkte, terwijl hij geïnformeerd werd over de oorlog, over de Russen die voor Warschau stonden, over de strijd in Parijs tussen het verzet en de Duitse bezettingsmacht, over de geruchten betreffende de massamoord op de Joden, over de aanslag op Hitler enzo-

voort, enzovoort.

Als goed romancier heeft Thomas Mann de dramatische situatie waaronder Zeitblom in zijn boek moet werken ten volle uitgebuit. Al in het begin van het boek bekent Zeitblom dat hij de grootste moeite heeft zijn zinnen evenwichtig te laten zijn en zijn gedachten adequaat uit te drukken en excuseert hij zich daarvoor bij de lezer. De intense woede jegens degenen die Duitsland in deze toestand hebben gebracht kan hij niet van zich afzetten. Het voldoen aan zijn taak - het leven van zijn vriend beschrijven - is daarom voor hem zo zwaar, omdat Duitslands catastrofe parallel verloopt met die van zijn vriend.

Een paar keer onderbreekt Zeitblom zijn verhaal over Leverkühns verleden voor een verslag van de oorlog in het heden. Medelijden vervult hem, zijn hart krimpt ineen:

> 'De oorlog is verloren, maar dat betekent méér dan een verloren veldtocht, het betekent inderdaad dat *wij* verloren zijn, verloren onze zaak en ziel, ons geloof en onze geschiedenis.'

Er zit met andere woorden een dubbele chronologie in het boek: de 'persoonlijke' tijd waarin de biografie door Zeitblom geschreven wordt (mei 1943 tot het einde van de oorlog) en de 'zakelijke' tijd waarover geschreven wordt, namelijk het leven van Leverkühn van 1885 tot 1940. Door deze dubbele chronologie, door Zeitblom in hoofdstuk 26 ter sprake gebracht, heeft er een eigenaardige vervlechting van tijdsgewrichten plaats. Zo schrijft hij in april 1944 over het najaar 1912, 22 maanden voor de Eerste Wereldoorlog.

Zeitblom voegt er nog een derde tijd aan toe: de toekomstige tijd, waarin de lezer het boek leest. In de tijd dat ik in *Doktor Faustus* lees en erover schrijf, en via Zeitblom de nachtmerrie van Duitslands ineenstorting herbeleef, bereikt me het bericht dat de Duitse troepen, op 14 juli 1994, op Frankrijks nationale feestdag meemarcheren in het défilé op de Champs Elysées.

* * *

Doktor Faustus is behalve roman en biografie ook in zekere mate Thomas Manns autobiografie geweest. Het was voor hem een uiterst persoonlijk boek waaraan hij drie jaar en acht maanden onder grote spanning geschreven had en dat hem 'verzehrte'. De roman was 'eine versetzte, verschobene, verzerrte, dämonische Widergabe und Bloszstellung' van zijn leven, bekende hij. Hij zat zowel in Zeitblom als in Leverkühn. Dat Mann in mei 1943 aan *Doktor Faustus* begint, precies als Zeitblom, is veelzeggend. Wat Zeitblom in de biografieroman als 'Naschrift' noteerde, was op Mann zelf van toepassing:

> 'Het is gebeurd. Een oude man, gebogen, bijna gebroken door de verschrikkingen van de tijd waarin hij schreef, en van die welke het onderwerp van zijn schrijven vormden, kijkt met weifelende voldoening naar de hoge stapel bezield papier die het werk van zijn vlijt is, het produkt van deze zowel aan herinneringen als aan actuele gebeurtenissen overvolle jaren.'

Toen Mann aan zijn vrouw vertelde dat hij met de roman klaar was, wenste zij hem van harte geluk. In zijn dagboek vroeg hij zich af: ‘Mit Grund?’. Hij voegde daaraan toe: ‘Ich anerkenne die moralische Leistung.’

Eindnoten:

1 Bij het citeren maak ik gebruik van de Nederlandse vertaling van Manns roman: *Doctor Faustus. Het leven van de Duitse toondichter Adrian Leverkühn, verteld door een vriend*. Vertaald door Thomas Graftdijk. Amsterdam, 1985.

Wie doet wat

A.J.C.M. Gabriëls
p/a Redactiesecretariaat Biografisch Woordenboek van Nederland
Koninklijke Bibliotheek
Postbus 90755
2509 LT 's-Gravenhage
070-3140355

Jos Gabriëls is eindredacteur van het *Biografisch Woordenboek van Nederland* en werkt aan een biografie van de laatste stadhouder, **prins Willem V** (1748-1806).

Oproepen

Wie doet wat

In het *Biografie Bulletin* 1/95 wil de redactie een geactualiseerde **Wie doet wat**-lijst opnemen van de biografen die zich in de eerste vier jaargangen met hun onderwerp hebben aangemeld.

Adreswijzingen of andere correcties voor 31 december aan het secretariaat doorgeven.

Wie doet wat niet meer

Graag zouden wij na vier jaargangen willen weten welke biografen van hun plannen hebben afgezien, met een korte omschrijving van de reden. Deze gegevens komen in het geactualiseerde overzicht onder het kopje **Wie doet wat niet meer.**

Als u gestopt bent met uw biografie maar daarover geen mededelingen wilt doen in het blad, dan is dat uiteraard ook mogelijk. Na uw reactie zorgt de redactie er dan alleen voor dat u als biograaf niet meer voorkomt in de nieuwe **Wie doet wat-lijst.** Informatie voor 31 december sturen naar het secretariaat.

Lustrum werkgroep biografie

De fascinatie van de lezer

Volgend jaar gaat het *Biografie Bulletin* zijn vijfde jaargang in. Het eerste nummer van 1995 zal daarom een feestelijk karakter krijgen. Over de fascinatie van de biograaf voor zijn 'held' is al vaak gesproken, maar de redactie wil nu *lezers* aan het woord laten over hun fascinatie voor de biografie.

Wanneer begon u met het lezen van biografieën, waarom verdiept u zich in het leven van een ander, welke biografie heeft u het meest gegrepen?

Wij vragen aan de lezers om in **maximaal 1000 woorden** (twee A-viertjes) uw fascinatie voor de biografie te beschrijven. De beste inzendingen worden geplaatst.

Door loting wordt bepaald wie van de uitverkorenen een biografie naar keuze krijgt ter waarde van *f* 100,-.

Gelieve bijdragen voor 31 januari naar het secretariaat te sturen.